KUNST UND GESCHICHTE

GROSSE AUSGABE



II

VON H. LUCKENBACH







KUNST UND GESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN VON

DR. H. LUCKENBACH
DIREKTOR DES GYMNASIUMS IN HEIDELBERG

GROSSE AUSGABE, ZWEITER TEIL:

MITTELALTER UND NEUZEIT
BIS ZUM AUSGANG DES 18. JAHRHUNDERTS

MIT 6 FARBIGEN TAFELN UND 239 ABBILDUNGEN

VIERTE VERMEHRTE AUFLAGE

PREIS: GEBUNDEN 2.– MARK



MÜNCHEN UND BERLIN 1912
DRUCK UND VERLAG VON R. OLDENBOURG

Steinzeit.

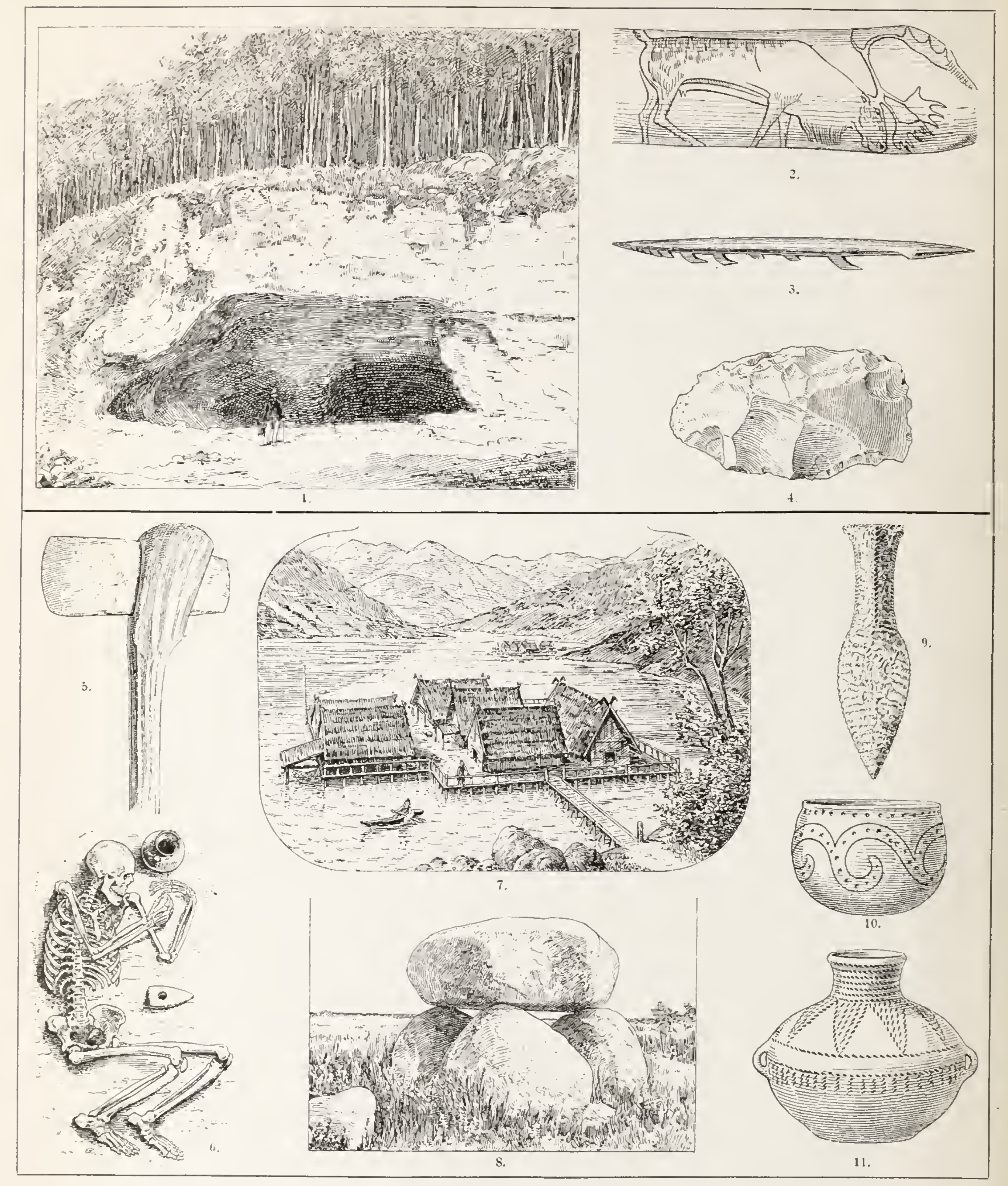


Fig. 1.* Steinzeit.

Ältere Steinzeit (1—4). 1. Das Keßlerloch bei Thayngen im Kanton Schaffhausen, eine Höhlenwohnung. — 2. Weidendes Renntier, auf Renntierhorn eingeritzt. — 3. Harpune aus Renntierhorn zum Fischfang. — 4. Werkzeug aus Feuerstein zum Schneiden.

Jüngere Steinzeit (5—11). 5. Feuersteinbeil mit Holzschaft. — 6. Grab mit zusammengekrümmtem Skelett (liegender Hocker), Tongefäß mit Speise und Trank und durchbohrter Steinhammer als Beigaben. — 7. Pfahlbaudorf. — 8. Megalithgrab. — 9. Feuersteindolch. — 10. Tongefäß mit Bandornament. — 11. Tongefäß mit Schnurverzierung.

Bronzezeit.

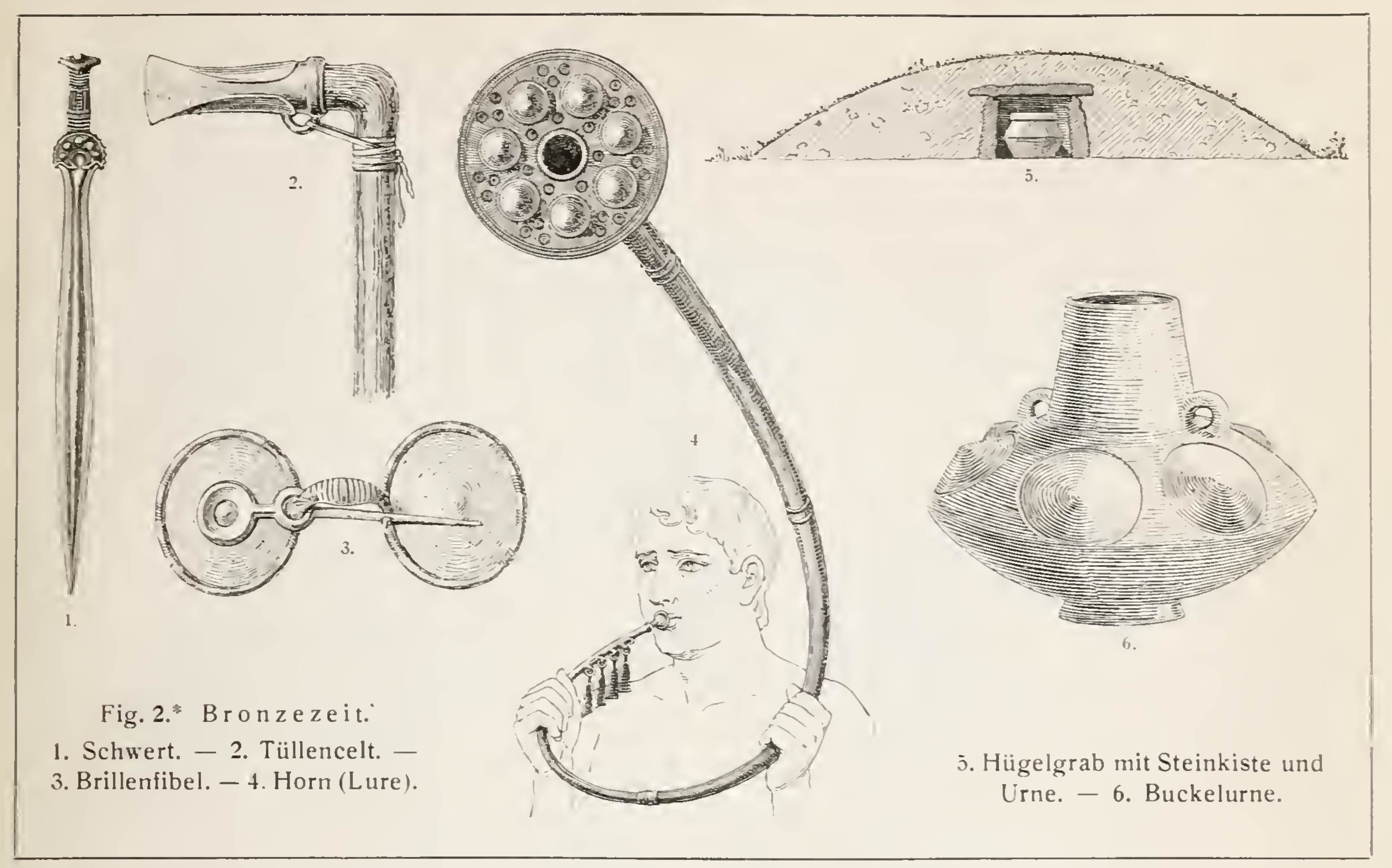


Fig. 2.* Bronzezeit.
1. Schwert. — 2. Tüllencelt. — 3. Brillenfibel. — 4. Horn (Lure).

5. Hügelgrab mit Steinkiste und Urne. — 6. Buckelurne.

Fig. 1. Die letzten Perioden der Erdgeschichte werden Tertiär- und Quartärzeit genannt. Bei der Quartärzeit trennen wir das Diluvium von der Periode, in der wir leben, vom Alluvium. Daß Menschen schon in der Tertiärzeit gelebt haben, scheint sich immer mehr zu bestätigen. Sicher nachgewiesen ist für verschiedene Gegenden von Europa der Diluvialmensch. Am Fuß von Gletschern lebt er zusammen mit Tieren, die seitdem ausgestorben sind oder sich in andere Gegenden verzogen haben (Mammut und Rhinozeros, Höhlenlöwe und Höhlenbär, Renntier). Er wohnt in Höhlen (1) oder gräbt sich Löcher in die Erde. Noch hat er keine Haustiere, Ackerbau treibt er nicht, die Töpferei ist ihm unbekannt. Seine Waffen und Geräte sind zunächst Knüppel und Stein, wie sie gefunden werden, dann fertigt er sie aus Knochen, Horn oder Feuerstein. So gewinnt er aus Renntierhorn die Harpune oder Angel (3), scharfe Feuersteinsplitter benutzt er als Messer (4). Die Fische der Flüsse und das Wild des Waldes bieten ihm den Unterhalt. Bei diesen Menschen auf unterster Kulturstufe überrascht der künstlerische Trieb und die scharfe Naturbeobachtung (2).

Auf ganz anderer, viel höherer Kulturstufe steht der Mensch der jüngeren Steinzeit, der Alluvialmensch. Er versteht den Stein zuzuhauen (9) oder zu schleifen und zu polieren (5). Er ist zum Ackerbauer geworden, zieht Weizen und Gerste, bereitet Brot, sät Flachs und kennt die Kunst des Spinnens und Webens. Hund, Rind, Schaf, Ziege, Schwein und Pferd sind gezähmt. Er formt Töpfe, wenn auch ohne Drehscheibe (10 und 11). Wohnplätze der neolithischen Zeit sind vielfach gefunden, bald Niederlassungen mit Häusern, bald große Dörfer. Andere legen ihre Wohnungen am Wasser an (7). Die Toten werden meist zusammengebogen und beerdigt, sogenannte liegende Hocker (6), erhalten Beigaben (Waffen und Krug), die den Glauben an ein Fortleben beweisen. Im Norden unseres Vaterlandes decken vielfach gewaltige Steine das Grab (8).

Fig. 2. Die neolithische Zeit endigt um 2000 v. Chr. mit dem Gebrauch der Metalle, von denen zuerst die Bronze reichlich verwendet wird. Das erste Schwert entsteht (1), die erste Axt, die heute den Namen Celt führt, nach der Tülle (= Röhre), mit der sie am Schaft befestigt wird, Tüllencelt genannt (2). Die verzierten Sicherheitsnadeln nennen wir Fibeln, von der Ähnlichkeit mit einer Brille entsteht der Name Brillenfibel (3). Hörner mit schönem Ton führen den Namen Lure (4). Neue Topfformen kommen auf (6), die Sitte des Leichenbrandes, die sich (allerdings im Orient nur teilweise) ausbreitet, wird erst durch das Christentum wieder ganz beseitigt (5). Hoher Kulturstufe geht der Mensch rasch entgegen.

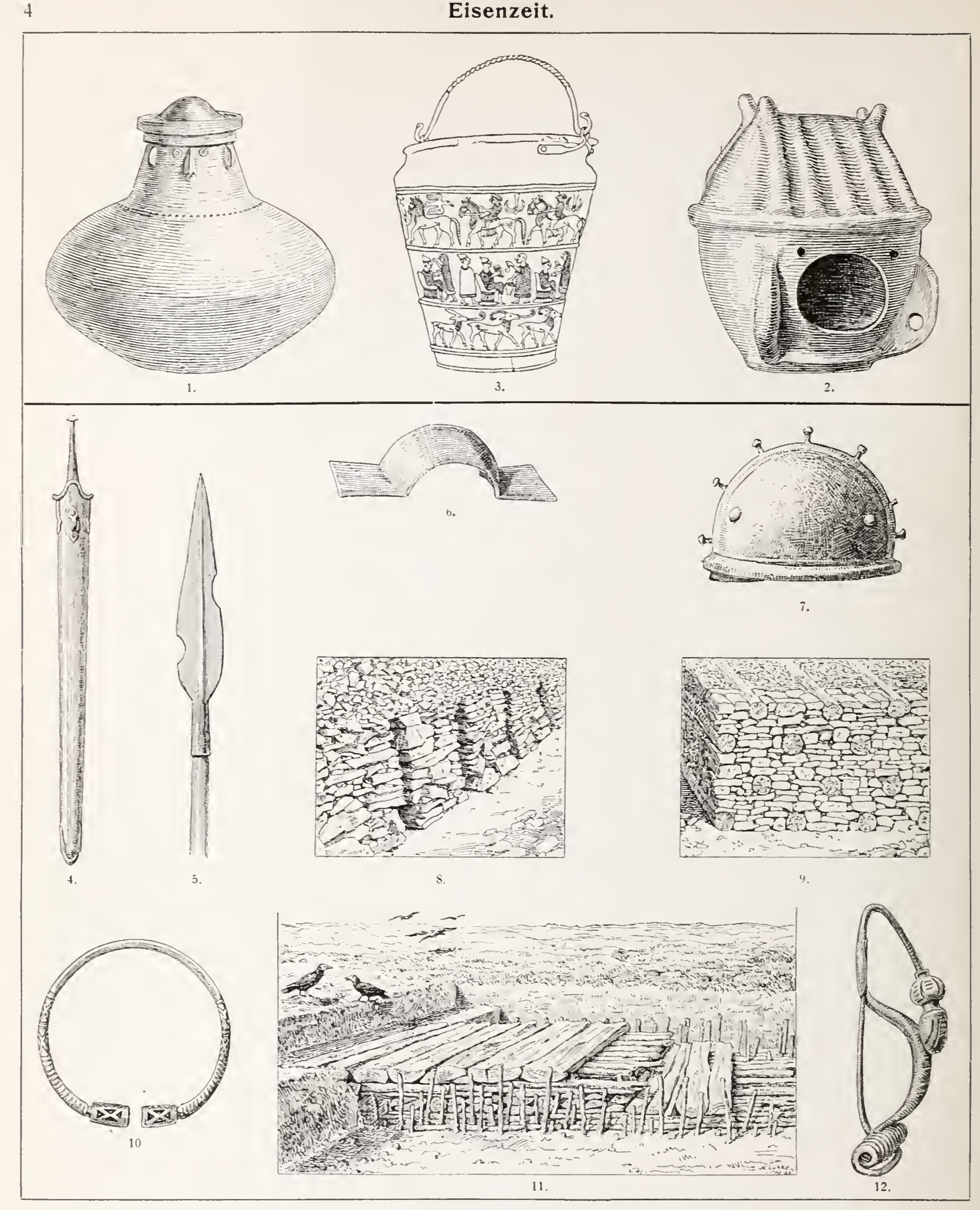


Fig. 3.* Hallstattzeit und La-Tènezeit.

I. Hallstattzeit (1—3), so genannt nach der Fundstelle Hallstatt im Salzkammergut. Erste Eisenzeit in Mitteleuropa, 9. bis 4. Jahrh. v. Chr. Neben dem Eisen noch reichliche Verwendung der Bronze. — 1. Gesichtsurne aus Hinterpommern. — 2. Hausurne von Wilsleben (Magdeburg). — 3 Bronzesitula von Watsch in Krain.

II. La-Tènezeit (4—12), so genannt nach der Fundstelle im Neuenburger See, Schweiz. Entwickelte Eisenzeit, 4. Jahrh. v. Chr. bis 1. Jahrh. n. Chr. — 4—7 aus Eisen: 4. Schwert mit Blechscheide. — 5. Lanzenspitze. — 6. Schildbuckel. — 7. Helm. — 8. Trockenmauer (ohne Mörtel hergestellt) mit Lücken der vergangenen Holzkonstruktion auf dem Altkönig im Taunus. — 9. Keltische Mauerkonstruktion nach Caesar BG VII 23. — 10. Bronzehalsring mit Einlagen von rotem Email. — 11. Ausgegrabener Bohlweg (Moorbrücke) in Westpreußen, die pontes longi des Tacitus, annal. I 63. — 12. Bronzefibel mit aufgebogenem Fuß.

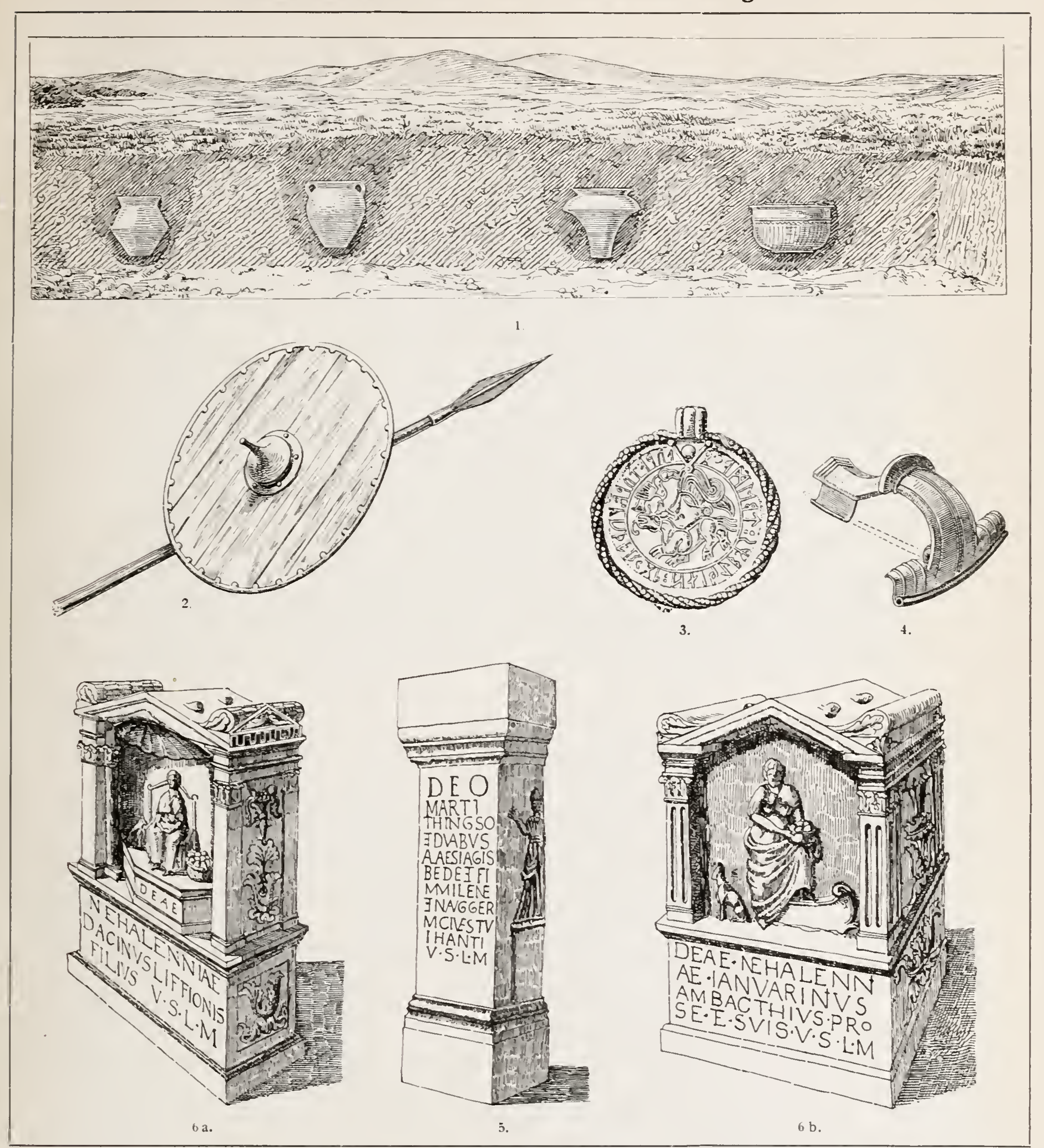


Fig. 4.* Römische Kaiserzeit und Völkerwanderungszeit.

1. Ansicht eines ausgegrabenen Urnenfeldes in Deutschland mit Ton- und Bronzeurnen. — 2. Lanze und Holzschild mit Metallbeschlägen. — 3. Goldener Hängebrakteat aus Schweden mit dem älteren Runenalphabet. — 4. Bronzefibel. — 5. und 6. Altäre germanischer Gottheiten.

5. *Deo Marti Thingso et duabus Alaesiagis Bed(a)e et Fimmilen(a)e et n(umini) Aug(usti) Germ(ani) cives Tuihanti v(otum) s(olverunt) l(ibentes) m(erito).* Von den in Britannien stehenden Twianten dem Mars Thingsus d. h. dem Gotte des Things (der Volksversammlung), und den beiden Aläsiagen (=Allgeehrten?) Beda und Fimmilena und dem Kaiser (Alex. Severus 222—235) geweiht. Die Twianten ein friesischer Stamm des heutigen Hollands. Mars ist der deutsche Tiwaz (Ziu), nach seinem Beinamen Thingsus ist der Dienstag (Martis dies, mardi, dingsdag) benannt.

6. Zwei Altäre der Nehalennia (=Schifferin?), auf der holländischen Insel Walcheren gefunden. N. von einem Hunde begleitet, durch die Früchte wohl als Göttin der Fruchtbarkeit, als Erdgöttin, durch das Schiff als Göttin der Schiffahrt bezeichnet. Vielleicht die Göttin, die Tacitus Germ. 9 Isis nennt.

Theoderichgrab.

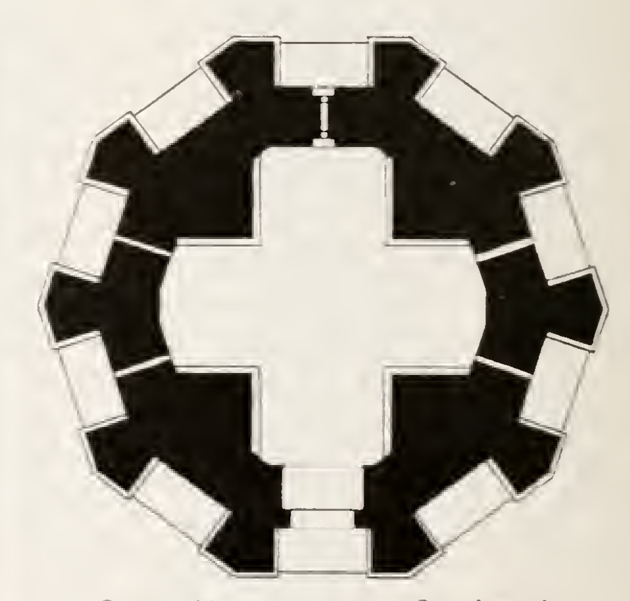


1. Das Grabmal in seinem heutigen Zustande.



(Haupt, Baukunst der Germanen.)

2. Das Grabmal in der Ergänzung von A. Haupt.



3. Grundriß des unteren Stockwerkes.

Das stolzeste Grab eines Germanen ist das Theoderichgrab in Ravenna. Der zehneckige Bau besteht aus zwei Stockwerken, von denen das untere mit tiefen Nischen versehen ist, während das obere zurücktritt. Der untere Raum ist im Innern kreuzförmig, der obere rund und mit einer Flachkuppel bedeckt, die aus einem einzigen Felsblock gehauen ist und nahezu 11 m Durchmesser hat. Die Henkel bilden eine kräftige Verzierung. Der obere Raum scheint nur durch eine außen angelegte Leiter zugänglich gewesen zu sein. Zwei entstellende Freitreppen führen seit 1775 zum oberen Rande empor. — Mit dem Christentum schwindet die Sitte des Leichenbrandes.

Fig. 5. Das Grab des Theoderich († 526) in Ravenna.

Merowinger- und Wikingerzeit.

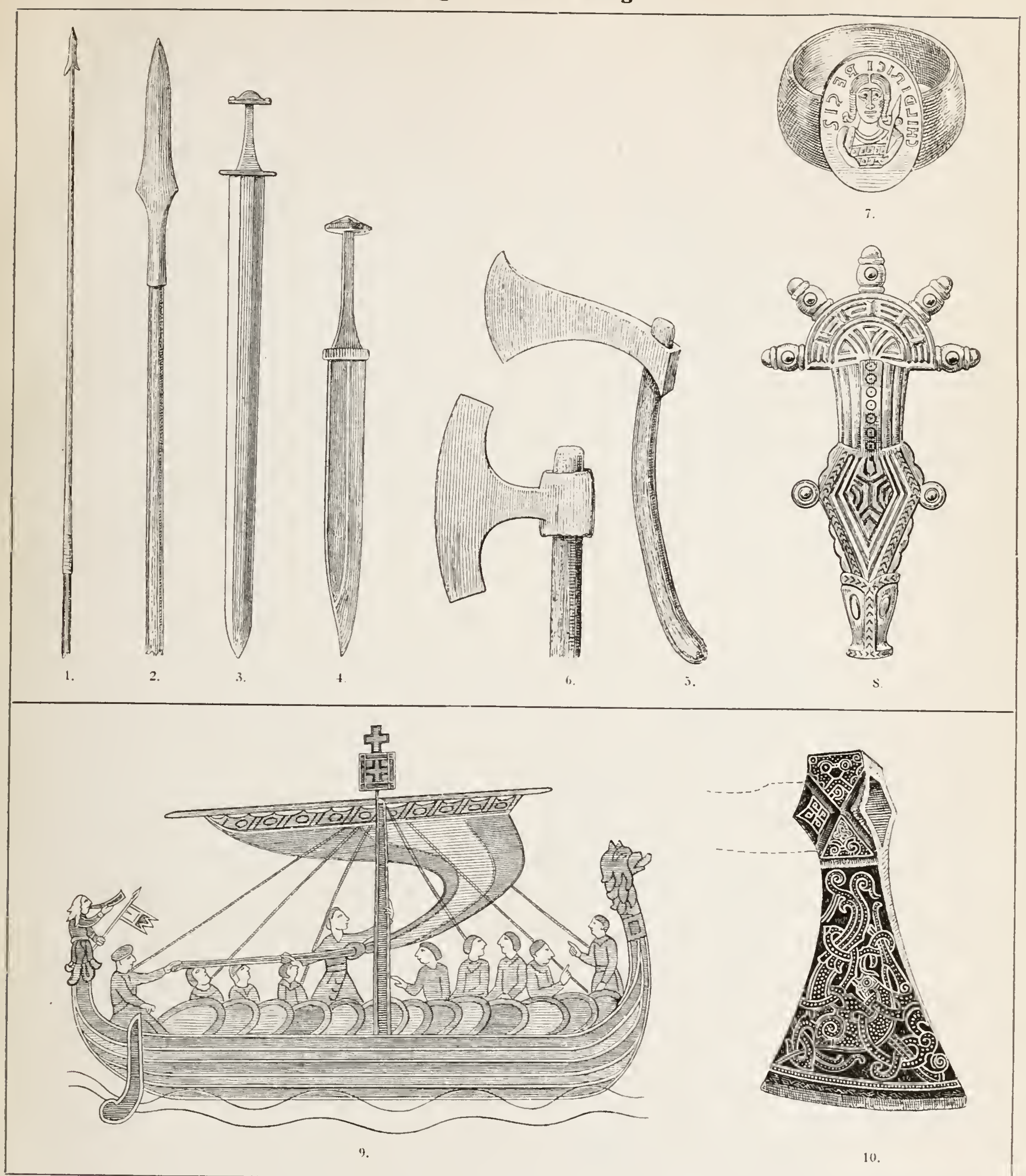


Fig. 6.* Merowinger- und Wikingerzeit.

I. **Merowingerzeit.** 5.—8. Jahrhundert. 1—6 eiserne Waffen. — 1. Hakenlanze (ango). — 2. Speer. — 3. Zweischneidiges Langschwert (spatha). — 4. Einschneidiges Kurzschwert (scramasax). — 5. Wurfbeil (francisca). — 6. Kampfbeil (hiltbarte). — 7. Goldener Siegelring Childerichs I. († 481) aus dessen Grab zu Doornick (Tournay). — 8. Silberfibel mit Vergoldung, Niellierung (Verzierung mit schwarzem Schmelz) und Almandinen (hellen Granaten).

II. **Wikingerzeit.** 8.—11. Jahrhundert. 9. Normannisches Schiff auf der Tapete von Bayeux im nordwestlichen Frankreich (Ende des 11. Jahrhunderts). — 10. Eisernes Beil mit Ornamenten aus Jütland.

Deutsche und slavische Dorfformen.

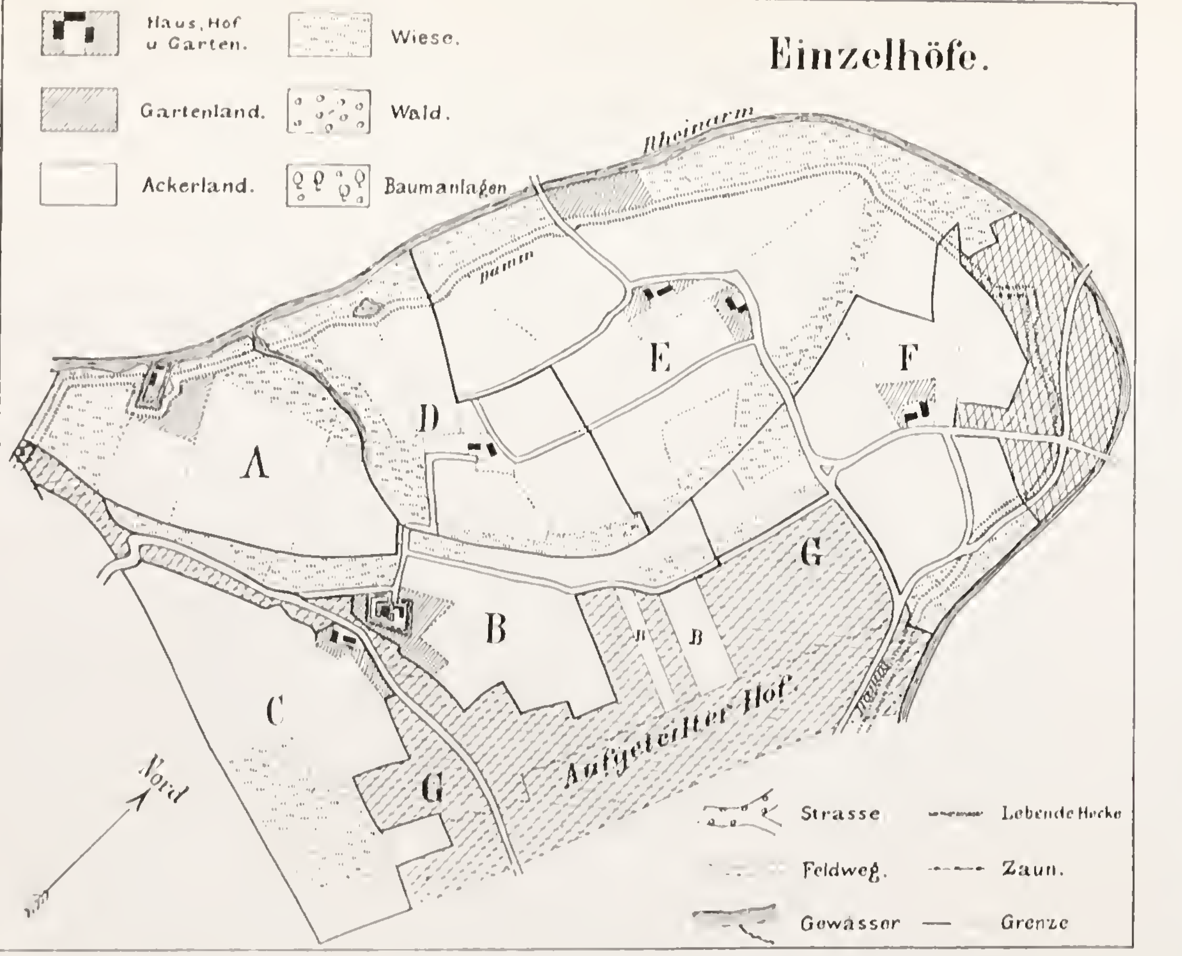


Fig. 7.* Huisbeerden (Kreis Kleve), Karte aus dem Jahre 1645.

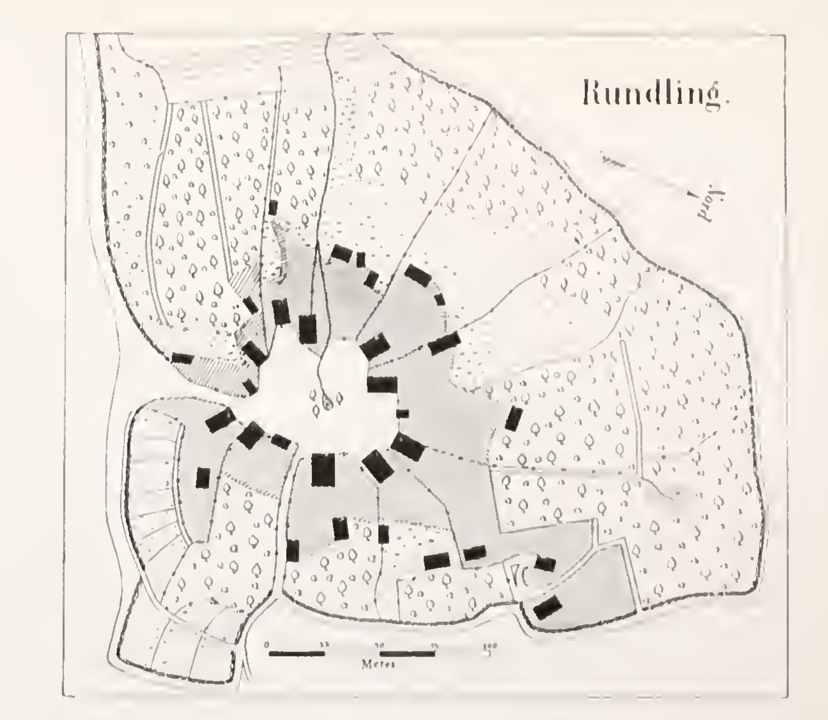


Fig. 8.* Witzeetze (Reg.-Bez. Lüneburg).



Fig. 9.* Geusa (bei Merseburg).

Dorfanlagen. Die Eigenheit einer Dorfanlage ist erkennbar an der gegenseitigen Lage der Gehöfte, der Richtung der Dorfstraße und der Lage der zu einem Dorfe gehörigen Ländereien. Danach unterscheiden wir: 1. **Einzelhöfe** (Fig. 7): Jedes einzeln stehende Gehöft ist von den zugehörigen Ländereien umgeben. Nur gewundene Feldwege und Fußpfade führen von einem Hof zum andern oder auf die von Stadt zu Stadt ziehende Landstraße. Namentlich westwärts der untern Weser. 2. **Haufendörfer** (Fig. 9): Die einzelnen, teilweise durch Hecken voneinander getrennten Gehöfte stehen zu planlosen Gruppen zusammengedrängt. Daher windet sich die Straße in vielen Biegungen durch das Dorf und nimmt Sack- und Nebengäßchen auf. Um das Dorf zieht noch vielfach Hecke und Graben. Die zu einem Gehöfte gehörigen Ländereien sind in einzelne Gewanne verteilt. 3. **Rundlinge** (Fig. 8): Die Gehöfte umgeben einen runden oder ovalen, nur durch eine Straße zugänglichen Platz, in den nachts das Vieh eingepfercht werden kann. Hinter den Gehöften breiten sich prächtige Baumgärten keilförmig aus bis zur Hecke, die das Dorf rundum abschließt. Diese slavischen Anlagen finden sich heute nur noch bei den Polaben im Ostzipfel der Provinz Hannover westlich der Elbe.

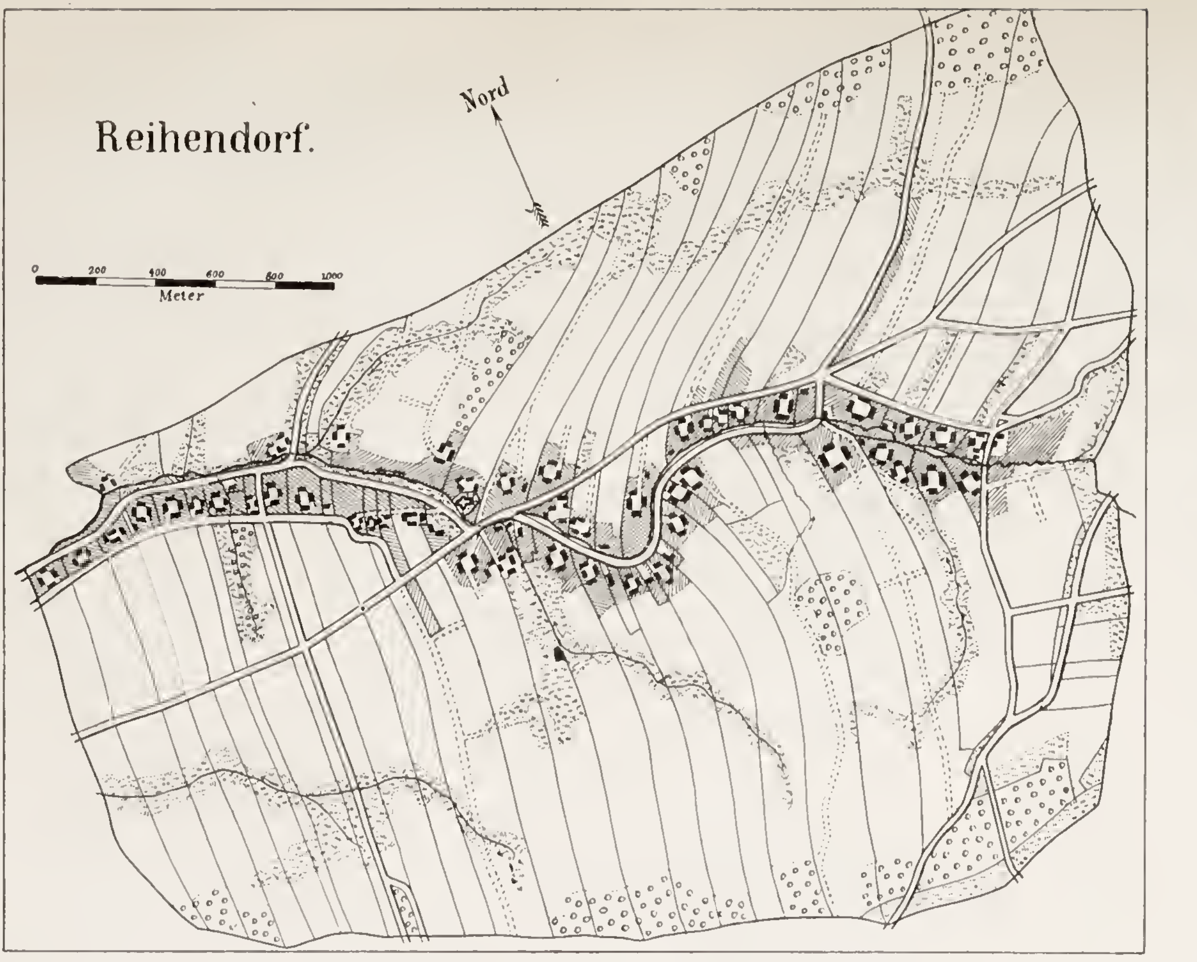


Fig. 10.* Frankenau (in Sachsen).

4. **Reihendörfer** (Fig. 10): Den unregelmäßig und planlos angelegten älteren Dörfern (Haufendörfern) West- und Süddeutschlands stehen die regelmäßigen Koloniedörfer gegenüber. Die Gehöfte reihen sich in einer deutlich erkennbaren, die Gemarkung durchziehenden Linie zusammen. Jedes Gehöft ist auf dem zugehörigen Land erbaut, das sich als ein einziger, geschlossener Streifen von der lang gestreckten Dorfstraße im Tal zur Flurgrenze auf der Höhe erstreckt. Im späten Mittelalter angelegt, als das Berg- und Hügelland (s. Siedelungskarte!) gerodet und besiedelt wurde. 5. **Straßendörfer** (Fig. 11): Bei den Slaven mehr verbreitet als die Rundlinge. Die Gehöfte drängen sich in rechtwinklig gestellten Reihen an die gerade, kurze, sehr breite Straße. Inmitten der Straße ein Anger, der manchmal mit der Kirche überbaut und als Friedhofanlage ausgenutzt wird. Die Gärten stoßen mit der Rückseite an eine Hecke, die das Dorf in einem Rechteck abschließt.

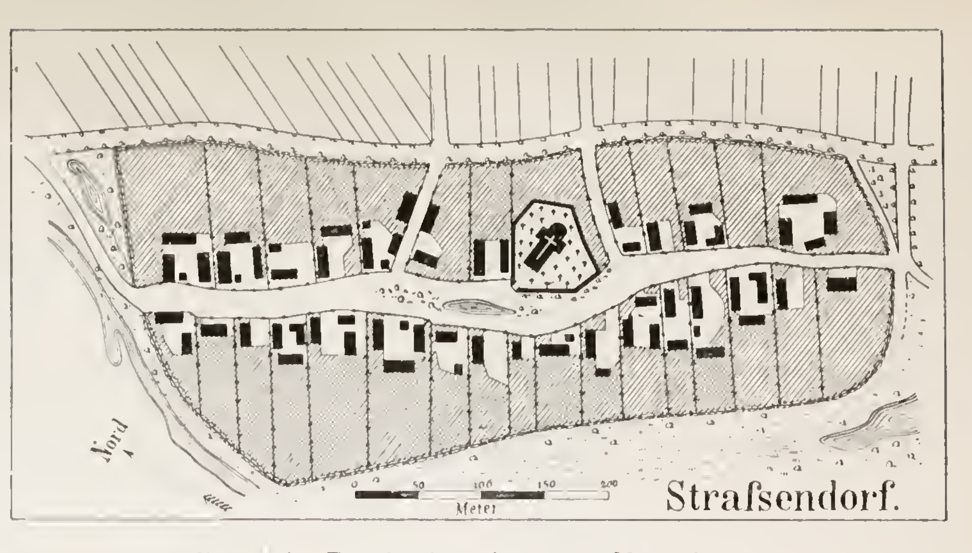


Fig. 11.* Trebnitz (sö. von Merseburg).



Fig. 12.* Siedelungskarte. Die Karte will zeigen, welche Dorfart vorwiegend im Mittelalter in den einzelnen Gebieten verbreitet war.

1. 2. 3. 4.

Fig. 13. Bauernhaus in Mansholt (Oldenburg).
1. Giebelansicht. 2. Seitenansicht. 3. Querschnitt c d. 4. Grundriß.

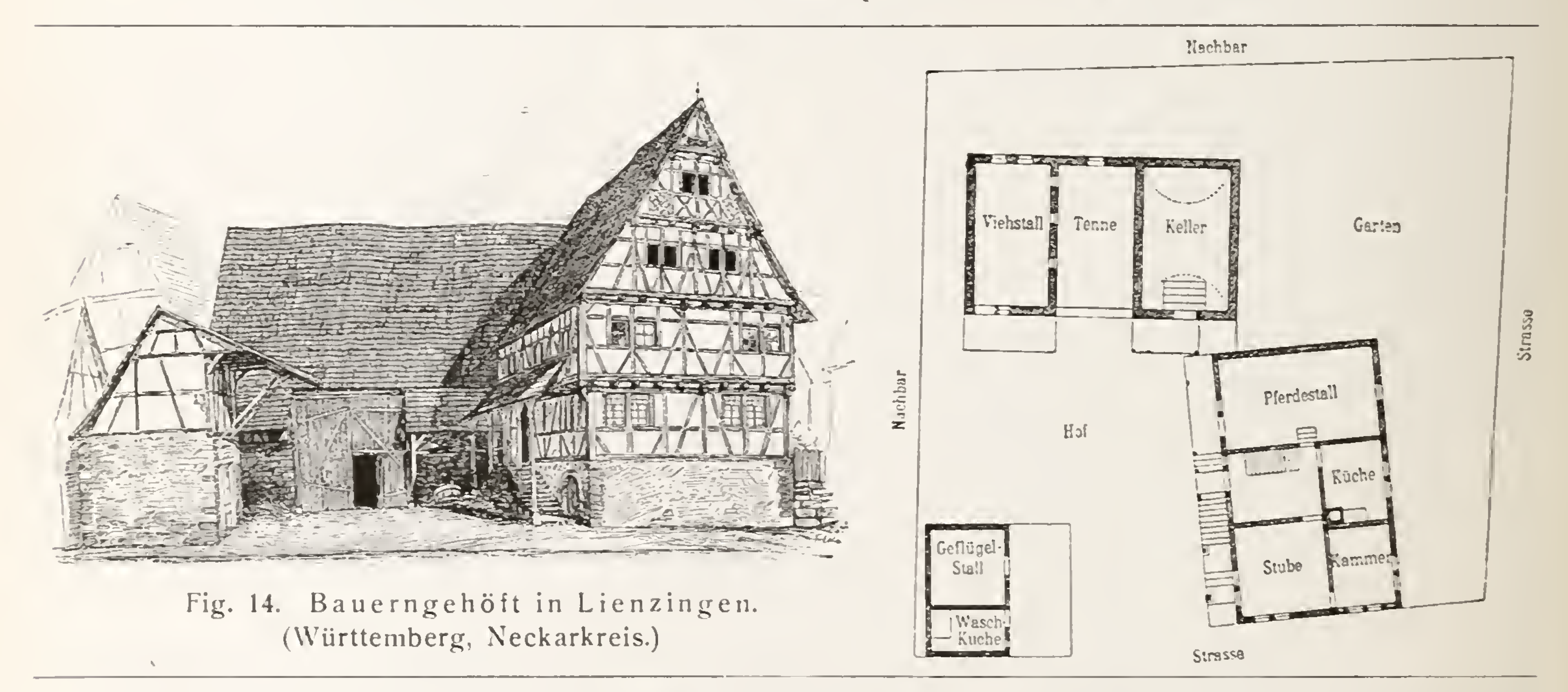


Fig. 14. Bauerngehöft in Lienzingen.
(Württemberg, Neckarkreis.)

In vielen Gegenden Deutschlands leben Menschen und Vieh unter demselben Dache und auf dem gleichen Boden. Diese Sitte herrschte besonders im alten Sachsenlande und hat sich dort bis heute erhalten. Daher sächsisches Bauernhaus. Tritt man an der Giebelseite ein, so kommt man auf die Diele, rechts und links das Vieh. Am Ende der Diele liegt der Herd, im letzten Teil des Hauses die Wohnräume. Beispiel Mansholt.

Daneben steht das sogen. fränkische Bauernhaus, das besonders in Mitteldeutschland heimisch war und sich allmählich auf Kosten des sächsischen weiter ausbreitete. Nicht mehr ein Gebäude, sondern mehrere, gewöhnlich drei, die um einen Hof herum gruppiert sind. Stall und Wohnung meist scharf getrennt. Beispiel Lienzingen.

Anderswo liegen die Ställe unter den Wohnungen, so vielfach in Süddeutschland. Beispiel Strümpfelbach.

Große Mannigfaltigkeit herrscht im Gebirge, wo Terrain und Klima manche Eigentümlichkeiten erklären. Beispiel Gutach.



Fig. 15. Weingärtnerhaus in Strümpfelbach (nahe bei Stuttgart) aus d. J. 1606. Stall und Keller unter der Wohnung.

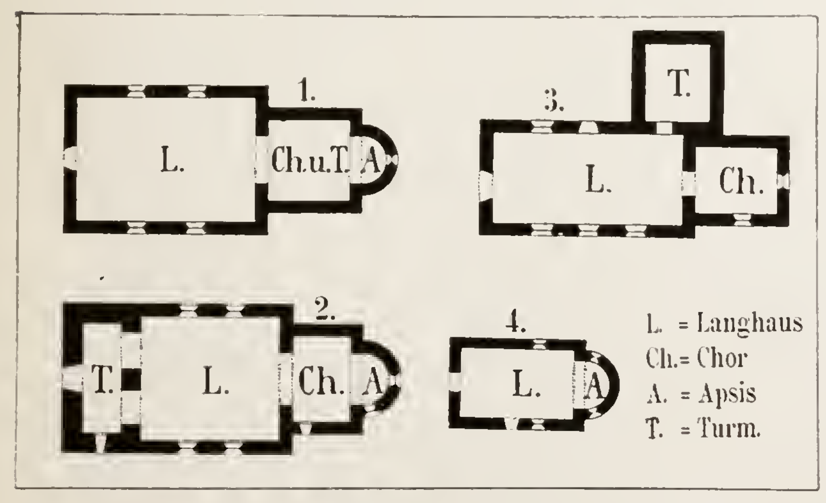
(Originalzeichnung von B. Koßmann.)
Fig. 16. Bauernhaus im Gutachtale (Bad. Schwarzwald). Gebirgshaus. Stallung auf demselben Boden wie die Wohnung, aber hinter derselben. Über dem Vieh die von hinten aus zugängliche Scheuer.



Fig. 17. Kirche zu Klinge im Kgr. Sachsen. 13. Jahrh. Grundriß Fig. 19, 2.



Fig. 18. Kirche zu Palsweis in Oberbayern. Zweite Hälfte des 13. Jahrh.



(Nach Originalzeichnung.)
Fig. 19.* Grundrisse von Dorfkirchen.

Die **Dorfkirchen** sind einschiffig und ohne Querhaus. Das breitere, flachgedeckte Langhaus öffnet sich mit einem Bogen (Triumphbogen) in das Altarhaus (Chor). Dieses ist flachgedeckt oder gewölbt (Tonnengewölbe, Kreuzgewölbe). Ein zweiter Bogen eröffnet die Apsis, die mit einer Halbkuppel (Viertelkugel) gedeckt ist (Fig. 17 und 19, 1 u. 2). In vielen Gegenden fehlt die Apsis (Fig. 18 und 19, 3); es gibt aber auch chorlose Kirchen (Fig. 19, 4). Der Turm erhebt sich meist über dem Chorraum (Fig. 18 und 19, 1), seltener steht ein breiter Turm an der Westseite, dessen Untergeschoß die Vorhalle des Langhauses bildet (Fig. 17 und 19, 2), oder der Turm ist außen an irgendeine Stelle der Kirche gelegt (Fig. 19, 3). Bisweilen fehlt auch der Turm, besonders bei Kapellen (Fig. 19, 4).

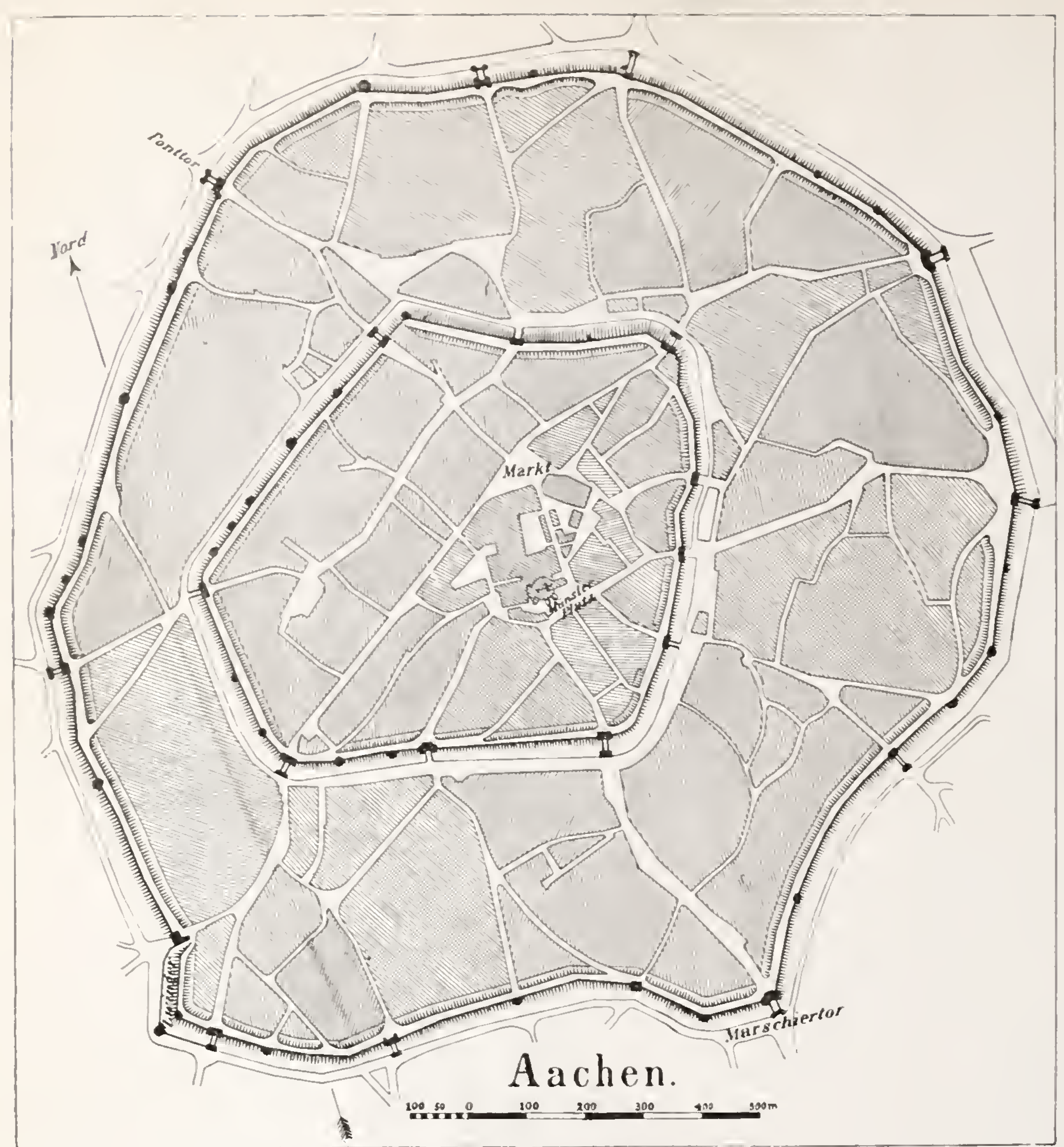


Fig. 20.* Aachen im Mittelalter.

Die Fig. 20—23 sind in demselben Maßstab gezeichnet.

Wir scheiden drei Perioden des Städtebaues. Die erste beginnt mit dem Aufschwung der Städte im 12. und 13. Jahrhundert. Die zweite ist die der landesfürstlichen Bautätigkeit, durch die in Deutschland seit der Mitte des 17. Jahrhunderts Stadtteile und ganze Städte neu angelegt wurden. Die dritte Periode beginnt mit dem jüngsten Wachstum unserer Städte, das um das Jahr 1860 einsetzt und seit 1870 einen bedeutenden Umfang annimmt.

Fig. 20.* Aachens erster Mauerbau unter Barbarossa 1171—1175. Zehn Tore und zehn Türme. Die Türme fehlen an der Ostseite, weil hier die Möglichkeit war, die sehr tiefen Gräben beständig mit Wasser gefüllt zu halten. Der zweite Mauerbau der erheblich vergrößerten Stadt um 1300. Elf Tore und 22 Türme. Ein Stück dieser Mauer ist in Fig. 26 dargestellt. Beachte die engen, krummen und planlos angelegten Straßen und die unregelmäßigen Plätze!

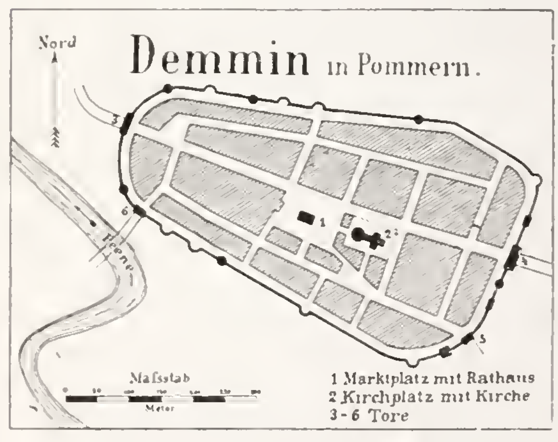


Fig. 21.* Demmin im Mittelalter.

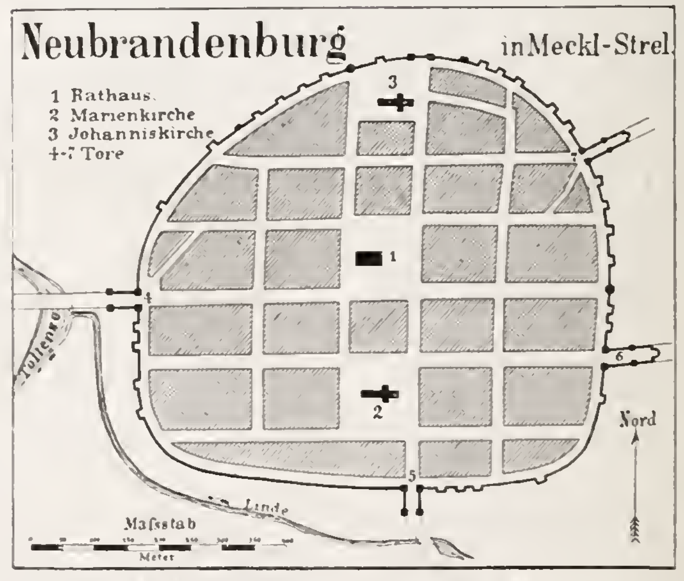


Fig. 22.* Neubrandenburg im Mittelalter.

Den unregelmäßig und planlos gebauten älteren Städten West- und Süddeutschlands stehen die planmäßig angelegten Koloniestädte des 13. und 14. Jahrh. östlich der Elbe gegenüber. Schnurgerade breite Straßen, quadratische, rechteckige oder trapezförmige Häuserviertel. Zwei Plätze werden freigelassen, der Markt (= Ring in Schlesien) und der Kirchplatz, gelegentlich ein dritter Platz für ein Kloster. Oval wie Demmin oder rund wie Neubrandenburg oder vieleckig wie Thorn. 400—600 m Durchmesser. Sind die Mauern zu eng, so wird der Mauerring erweitert in der Weise, wie es auch bei Aachen geschah, oder eine auch rechtlich getrennte Neustadt mit eigener Mauer an die Altstadt angebaut (z. B. Thorn).



Fig. 23.* Stettin, ein neuer Stadtteil aus dem Ende des 19. Jahrhunderts.
Beispiel einer weiträumigen und breitstraßigen Anlage der jüngsten Zeit. Links das Rechtecksystem, rechts das Radialsystem. Bezeichnend die unruhigen Plätze, auf denen eine Anzahl Straßen sich kreuzen; Straßenplätze, Sternplätze (in der Mitte gelegentlich Rettungsinsel!), heute als verfehlt betrachtet. Anders die ruhigen, mehr geschlossenen Plätze, an denen die Straßen bloß vorbeiführen.
Vgl. Sitte, Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen.



Fig. 24. Thorn in der Mitte des 17. Jahrhunderts nach Merian.
Die mittelalterliche Doppelstadt (links die Altstadt, rechts die Neustadt) umgeben von den Bastionen des 17. Jahrh.



Fig. 25. Nürnberg nach Hartmann Schedel im Jahre 1493.
Beachte den doppelten Mauerzug, die hohen Kirchtürme und die alles überragende Burg im Hintergrunde.

Fig. 26.* Die Stadtmauern von Aachen und Nürnberg.
Aachen mit einfacher Mauer, Nürnberg mit doppelter, der inneren und der Zwingermauer. Der gewaltige Rundturm am Frauentor in Nürnberg entstand um 1550 aus einem früher viereckigen, der jetzt mit einem dicken Mantel umgeben wurde. Viel später erst wurden die Schanzen vorgelegt.



Fig. 27. Das Ünglinger Tor zu Stendal aus d. J. 1436.

Unten quadratisch, vom zweiten Stockwerk an mit runden Ecktürmen, über dem Zinnenkranz des dritten Stockwerks geht der Turm ins Runde über. Es fehlt heute die alte Bedachung, die sich kegelförmig über den Zinnen erhob. Rechts und links schlossen sich die Stadtmauern an.



Fig. 28. Das Holstentor zu Lübeck, 1477 vollendet.

Zwischen zwei Rundtürmen das eigentliche Tor mit seinem Giebelschmuck. Rechts und links schlossen sich die Stadtmauern an. Heute ist das umliegende Terrain erhöht.



Fig. 29. Holzfachwerkhaus in Herford.
aus d. J. 1531 mit nach oben stets weiter vorkragenden Stockwerken.



Fig. 30. Lübische Straße in Wismar.
Die Häuser mit dem Giebel der Straße zugewandt.



Fig. 31. Der Altstadtmarkt in Braunschweig.
Vor der Martinikirche und dem alten Rathause der 1408 errichtete gotische Brunnen.



Fig. 32. Rathaus in Tangermünde um 1490.
Formenreichtum des Giebels, der sich noch $5^1/_2$ m über den Dachfirst erhebt (Backstein).



Fig. 33. Der Römer zu Frankfurt a. M.
Die drei Häuser mit den Treppengiebeln bilden zusammen das alte Rathaus, den Römer.



Fig. 34. Der Roland vor dem Rathause zu Halberstadt aus d. J. 1433. Höhe mit Sockel 5 m.



Fig. 35. Hof des Krafftschen Hauses in Nürnberg um 1510.
Zwischen den Arkaden offener Treppenturm.



Fig. 36. Rathaus in Grünsfeld (nördl. Baden) aus d. J. 1579.

(v. Sybel, Weltgeschichte der Kunst. Marburg. Elwertsche Verlagsbuchhandlung.)

Fig. 37. Das Innere der Sophienkirche (Hagia Sophia) in Konstantinopel.

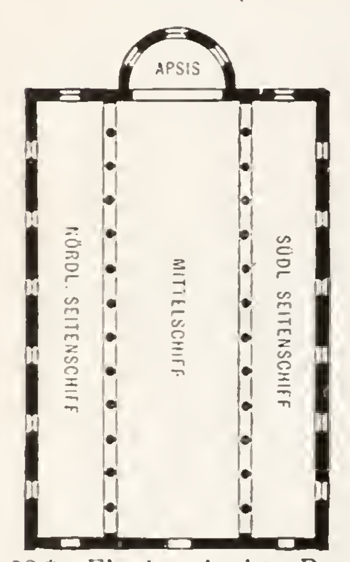


Fig. 38.* Flachgedeckte Basilika.

Fig. 39. Sophienkirche.

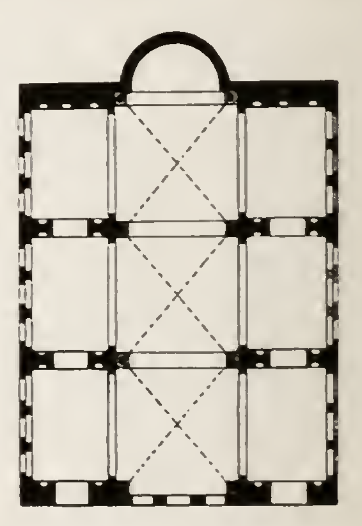


Fig. 40.* Basilika des Maxentius.

Norm für den Kirchenbau war seit Konstantin die flachgedeckte Basilika (Fig. 38, Näh. auf S. 20). Zwar hatte die Basilika des Maxentius in Rom (Fig. 40) eine gewaltige Neuerung gebracht — das Mittelschiff war von drei Kreuzgewölben überspannt, mit Tonnengewölben waren die sechs Rechtecke der beiden Seitenschiffe bedeckt —, aber diese Art der Überwölbung blieb ohne Nachfolge. In der Sopbienkirche wird der Kuppelbau mit dem Langhausbau der Basilika verschmolzen. Im Mittelschiff erhebt sich über einem Quadrat die Kuppel, diese ist mit den vier starken Pfeilern durch vier sphärische Dreiecke Zwickel oder Pendentils genannt, verbunden. Vor und hinter dem kuppelbedeckten Quadrat eine halbrunde Concha, an die sich seitlich ebenfalls halbrunde Exedren anschließen (in Fig. 37 rechts und links vor der Apsis). — Bei der Sophienkirche kann nicht mehr von einem Langhausbau gesprochen werden, und da um den kuppelbedeckten Mittelbau die übrigen Teile sich ziemlich gleichmäßig gruppieren, so reden wir von einem Zentralbau. Ein voller Zentralbau sollte nach dem Entwurf von Bramante die Peterskirche werden, ein griechisches Kreuz mit abgerundeten Armen und der großen Kuppel in der Mitte (vgl. Seite 38).

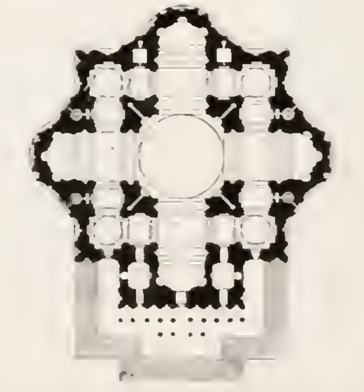


Fig 41. Peterskirche nach Bramante.

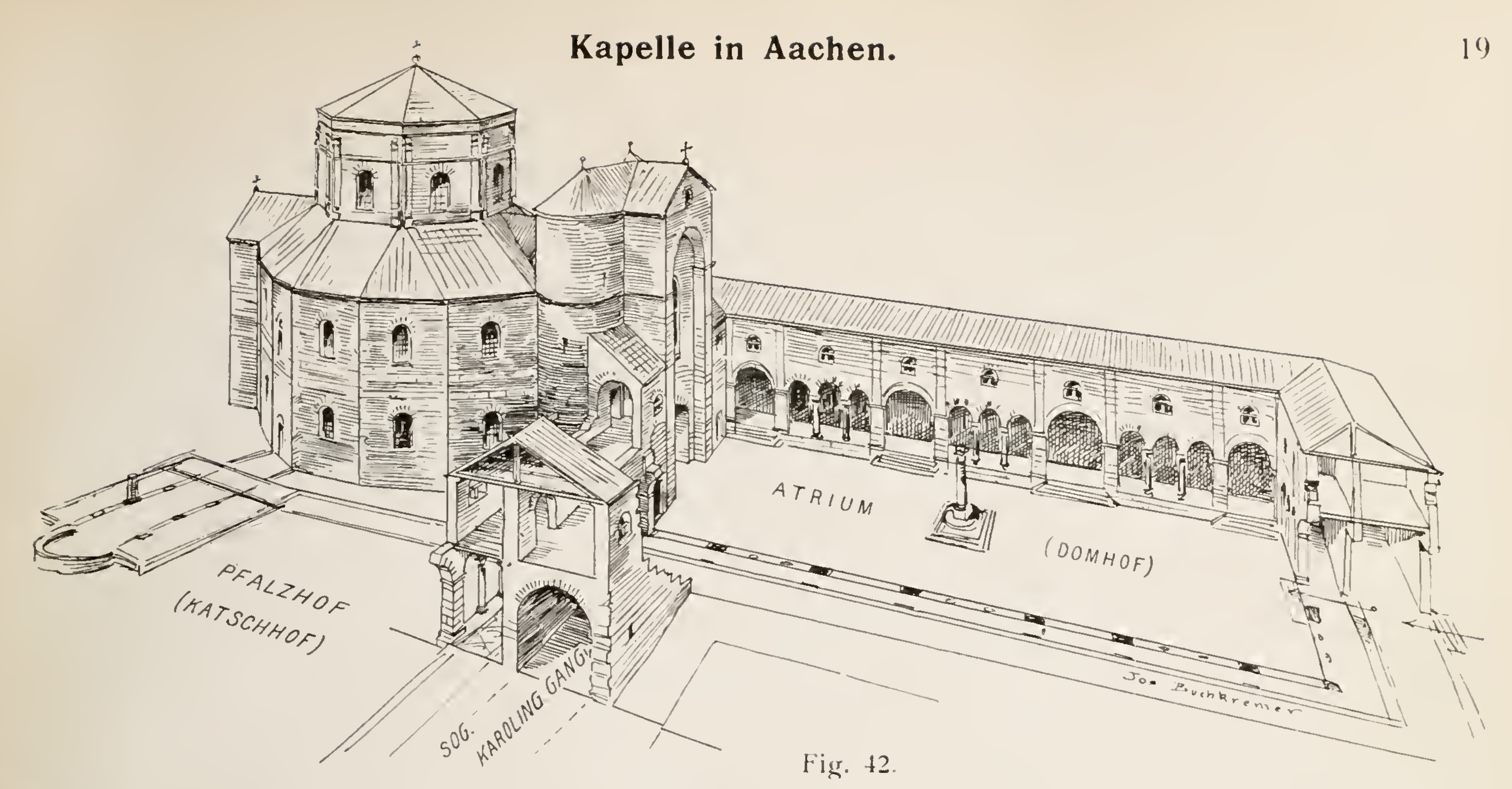


Fig. 42.

Die Pfalzkapelle Karls des Großen zu Aachen, ergänzt durch J. Buchkremer.

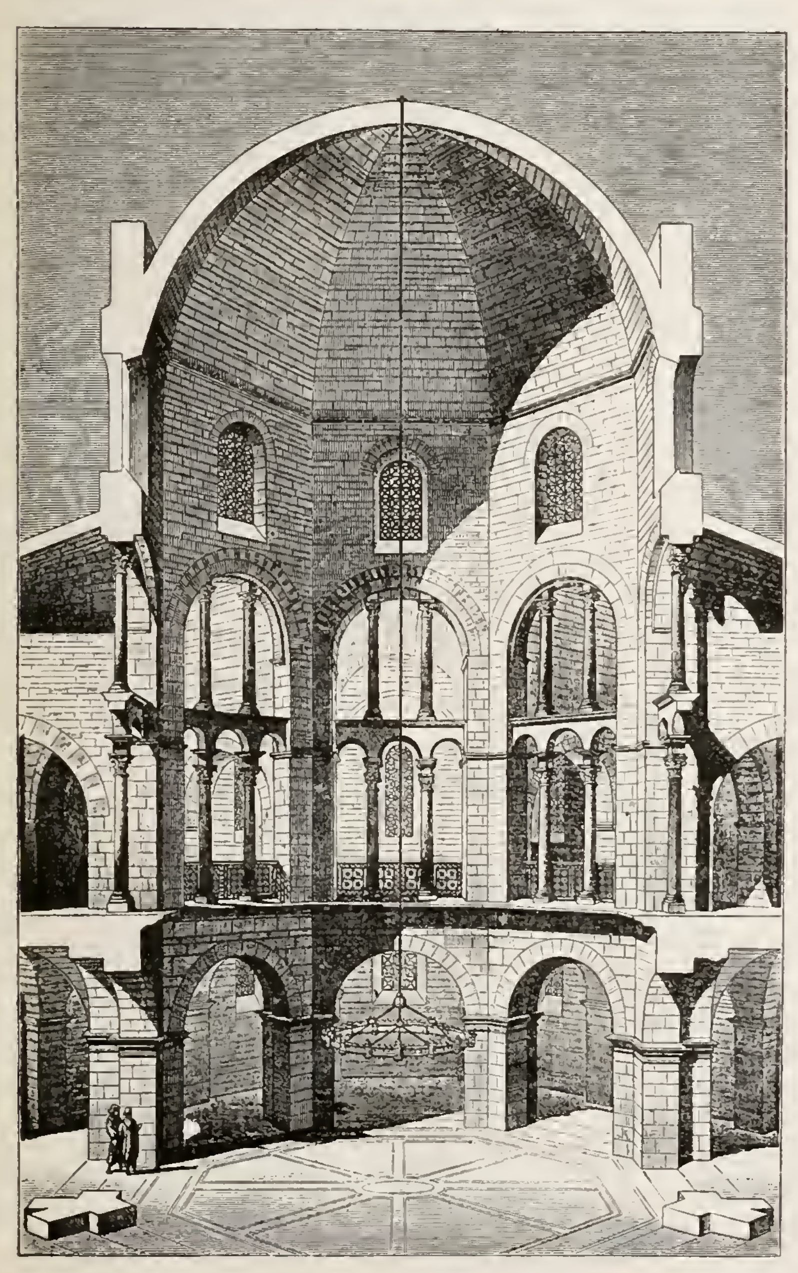
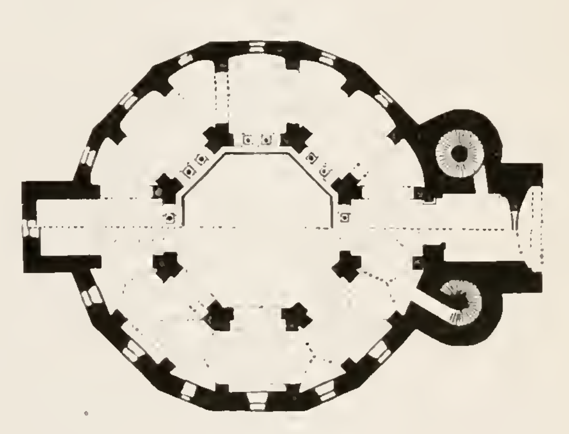


Fig. 44. Das Innere der Pfalzkapelle.
Das Holzdach fehlt in der Zeichnung.



(Fig. 43 und 44 nach Dohme.)

Fig. 43. Grundriß der Pfalzkapelle.
Der Grundriß gibt in der unteren Hälfte das untere Geschoß in seiner oberen das zweite wieder.

Die Pfalzkapelle, ein Zentralbau, 796—804 ausgeführt. Acht mächtige Pfeiler bilden in der Mitte ein Achteck, das mit einer Kuppel (genauer mit einem achtteiligen Gewölbe) überdeckt ist. Der Mittelbau ist umgeben von einem zweistöckigen, nach innen kreisrunden, nach außen 16 seitigen Umgang. Das obere Geschoß des Umgangs, die Empore, öffnet sich nach dem Mittelraum in hohen, rundbogigen Öffnungen, die durch je zwei Paar von übereinanderstehenden Säulen mit römisch-korinthischen Kapitellen geschmückt sind. Das Innere einst und neuerdings wieder reich mit Mosaiken versehen. Das Äußere einfach, jetzt mit vielen Anbauten. Im Westen, der Apsis gegenüber, hohe Vorhalle, von zwei runden Treppentürmen mit den Aufgängen zur Empore flankiert. Vor dem Eingang das Atrium; seitwärts war die Kirche mit der Pfalz verbunden durch den sog. Karolingischen Gang, dessen Einsturz im Jahre 817 Ludwig den Frommen in Lebensgefahr brachte. — Man kann sich den Rundbau aus der Basilika so entstanden denken, daß die Seitenschiffe der Basilika sich vor und hinter dem Mittelschiff im Kreise vereinigen; dann wird das Mittelschiff zum Innenraum, die Seitenschiffe zum Umgang. — In Deutschland fehlten damals selbständige Bauformen, darum Anlehnung an Bauten in Ravenna.

Die Basilika.

Die altchristliche Kirche erhielt kurz nach Konstantin dem Großen (306—337) den Namen Basilika.

1. Der Grundriß zeigt ein Rechteck, das Langhaus, das in drei durch Säulen getrennte Schiffe zerfällt; das Mittelschiff öffnet sich mit dem Triumphbogen in die Apsis. Vor der Kirche liegt ein großer, rings von Säulenhallen umgebener Vorhof (Atrium). Die eine der Hallen lehnt sich unmittelbar an die Kirche an und beschattet den Eingang. Einen Glockenturm (rund oder viereckig) kannte die Basilika anfangs nicht. Als er Ende des 7. Jahrh. Regel wurde, fand er seinen Platz neben der Kirche.

2. Das Mittelschiff trägt ein Satteldach, die etwa halb so hohen Seitenschiffe Pultdächer.

3. Das Innere. Im Mittelschiff leiten die Säulen das Auge in die Tiefe dem Altare zu, die Raumwirkung ist überaus einheitlich. Über den Säulen Bogen (Archivolten), darüber die Wände des Mittelschiffes. Über sich hat man entweder eine flache Holzdecke, oder man sieht wie hier zwischen den die Mauern verbindenden Balken in den offenen Dachstuhl empor. Größere Basiliken haben manchmal fünf Schiffe, neben dem Mittelschiff auf jeder Seite zwei Seitenschiffe.

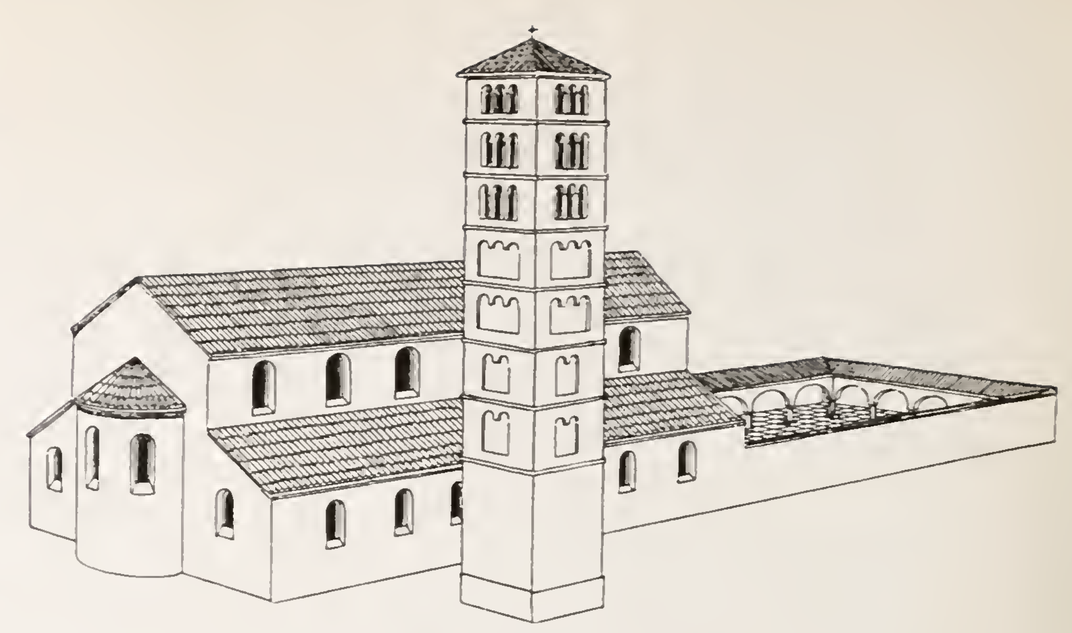


Fig. 45.* Eine Basilika.

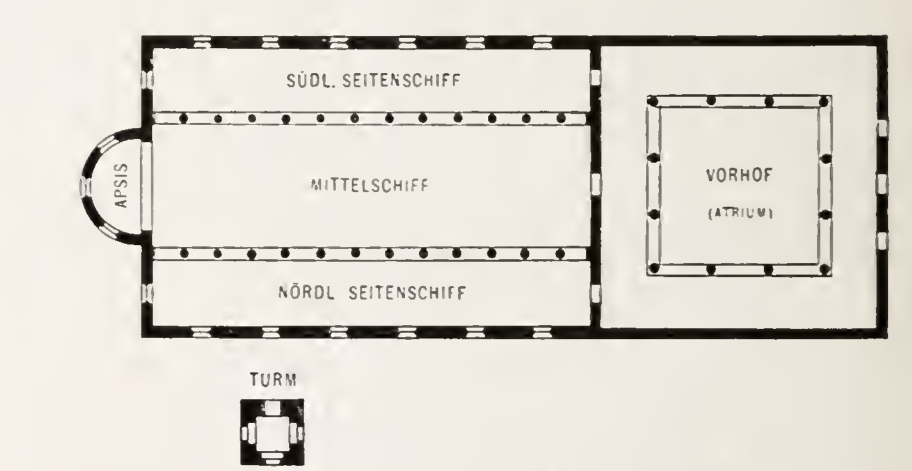


Fig. 46.* Eine Basilika. Grundriß.

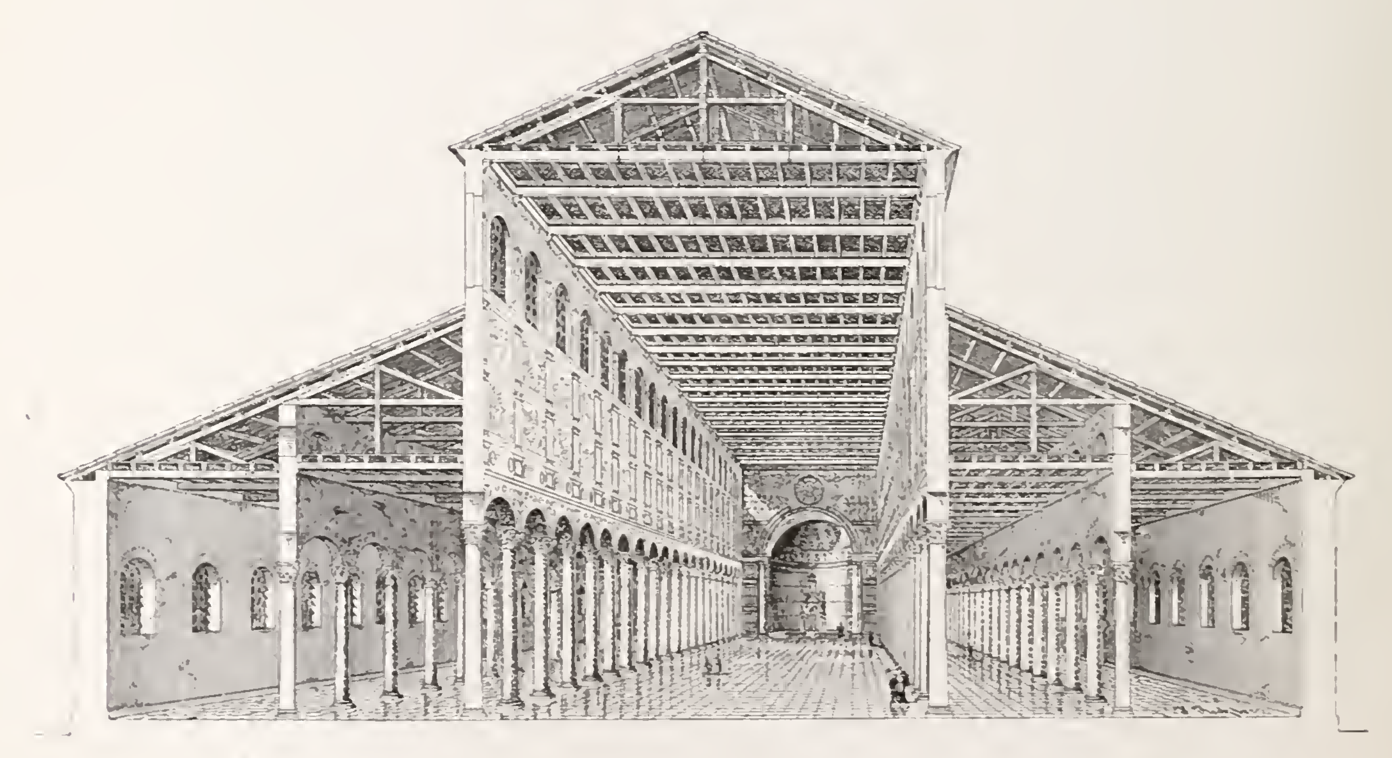


Fig. 47. Das Innere der fünfschiffigen Paulsbasilika bei Rom.

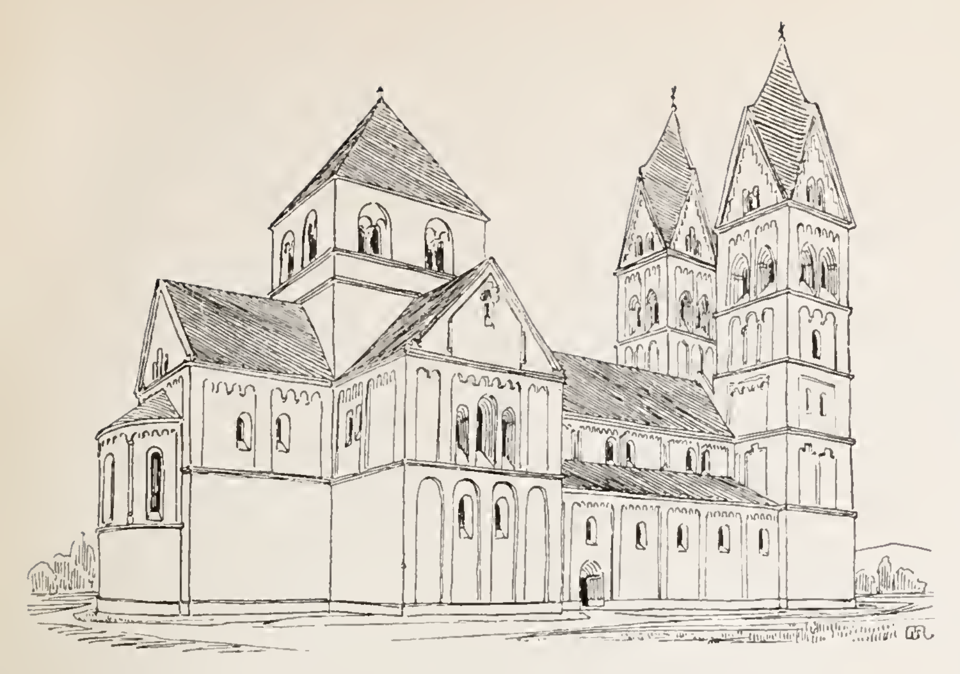


Fig. 48.* Eine romanische Kirche. Seitenansicht.

Die romanische Kirche.

Aus der Basilika erwächst allmählich die romanische Kirche (1000—1250).

1. Zum Langhaus mit seinen drei Schiffen ist ein Querhaus gekommen, hinter dem sich das Mittelschiff mit dem sog. Chor fortsetzt. An den Chor schließt sich die Apsis an. Der dem Lang- und Querhaus gemeinsame Raum heißt Vierung und bildet ein Quadrat, dessen Eckpunkte vier starke Eckpfeiler bilden. Die Vierung erweist sich als der Maßstab für den ganzen Bau (gebundenes System). Gleich große Quadrate schließen sich an allen Seiten an. Die Seitenschiffe, die vom Mittelschiff durch Säulen und Pfeiler (oder durch Pfeiler allein) getrennt werden, sind halb so breit wie das Mittelschiff und zerfallen gleichfalls in eine Anzahl quadratischer Räume.

2. Die Türme treten mit dem Hauptbau in Verbindung; auch über der Vierung erhebt sich oft ein Turm. Das Atrium fällt fort.

3. An Stelle der flachen Decke treten in späterer Zeit gewöhnlich Kreuzgewölbe. Jedes Quadrat erhält sein Gewölbe. Das Gewölbefeld heißt Joch. Auf ein Joch des Mittelschiffes (Hauptjoch) kommen je 2 Joche der Seitenschiffe (Nebenjoche).

4. An den Mauern beachte die Gliederung durch die Mauerstreifen (Lisenen), die durch den Rundbogenfries verbunden sind. Rundbogige, meist kleine Fenster. Türme unten einfach, oben reicher geschmückt (gekuppelte Fenster).

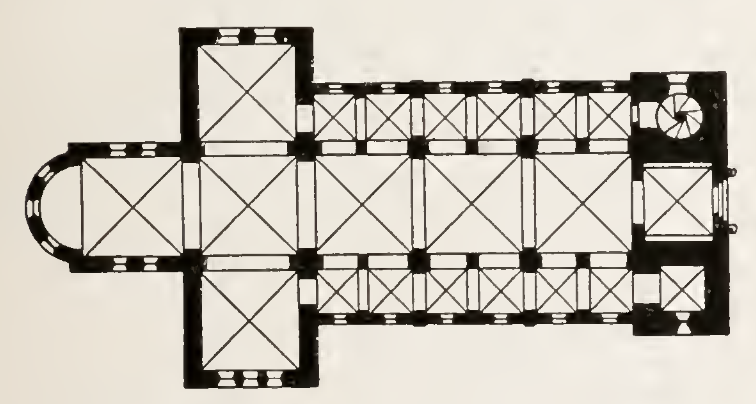


Fig. 49.* Eine romanische Kirche. Grundriß.

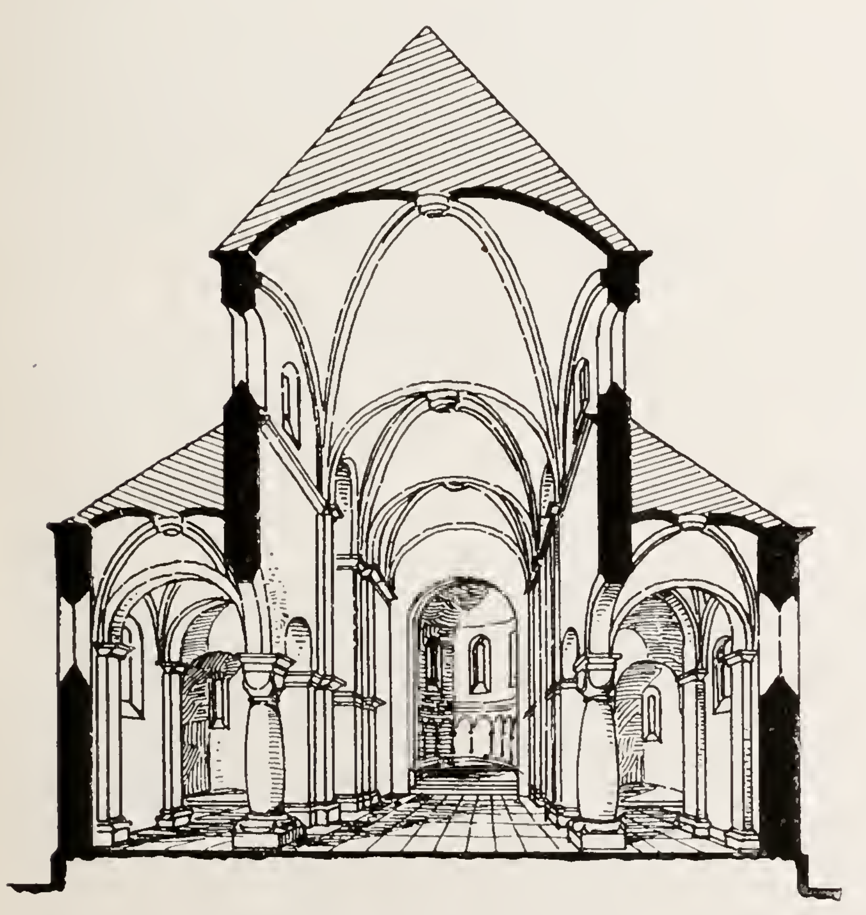


Fig. 50.* Das Innere der romanischen Kirche.

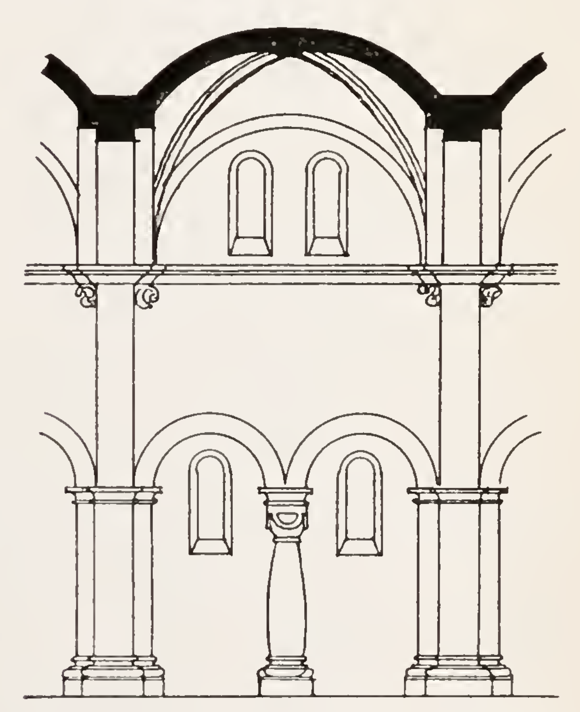


Fig. 51.*
Längsschnitt durch das Mittelschiff. Die beiden unteren Fenster gehören dem Seitenschiff, die oberen der Wand des Mittelschiffes an.

Die gotische Kirche.

1. Die Zahl der Haupt- und Nebenjoche ist gleich, so daß die Breite eines Joches von Süden nach Norden durch das ganze Langhaus durchgeht. Das Mittelschiff zerfällt also nicht mehr in Quadrate, die früher zur Wölbung erforderlich waren, sondern in Rechtecke, deren Überwölbung durch die Einführung des Spitzbogens in das Gewölbe möglich wird.

2. Früher hatten die Mauern, die Pfeiler und verbindenden Bogen die Gewölbe tragen müssen, jetzt sind nur die vier Pfeiler Träger. Von diesen gehen vier das Joch begrenzende Gurtbogen und zwei einander in der Mitte schneidende Diagonalbogen (Rippen) aus. Dieses Rippennetz hat alle Last zu tragen, die dünnen, zwischen den Rippen eingefügten Gewölbekappen von dreieckiger Gestalt sind Füllung, dienen aber nicht zum Tragen; vgl. Fig. 65.

3. Zur Verstärkung der Pfeiler im Innern treten an die Außenseiten der Wände Strebepfeiler, die entweder (z. B. am Chor) unmittelbar oder, wenn die Seitenschiffe dazwischentreten, durch Strebebogen mit ihnen verbunden sind.

4. Die Wände zwischen den Strebepfeilern bieten jetzt Gelegenheit zu weiten und hohen Fenstern (Maßwerk, Glasmalerei!).

5. Die Apsis ist vieleckig, erreicht die Höhe des Chores und ist mit einem Strahlengewölbe bedeckt.

6. Die Türme sind schlanker und höher; ihre Zahl wird beschränkt, häufig zwei Fronttürme und ein Dachreiter über der Vierung.



Fig. 52.* Eine gotische Kirche.

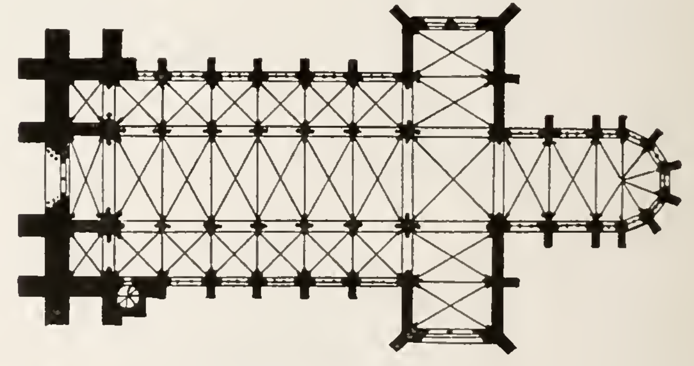


Fig. 53.* Grundriß.

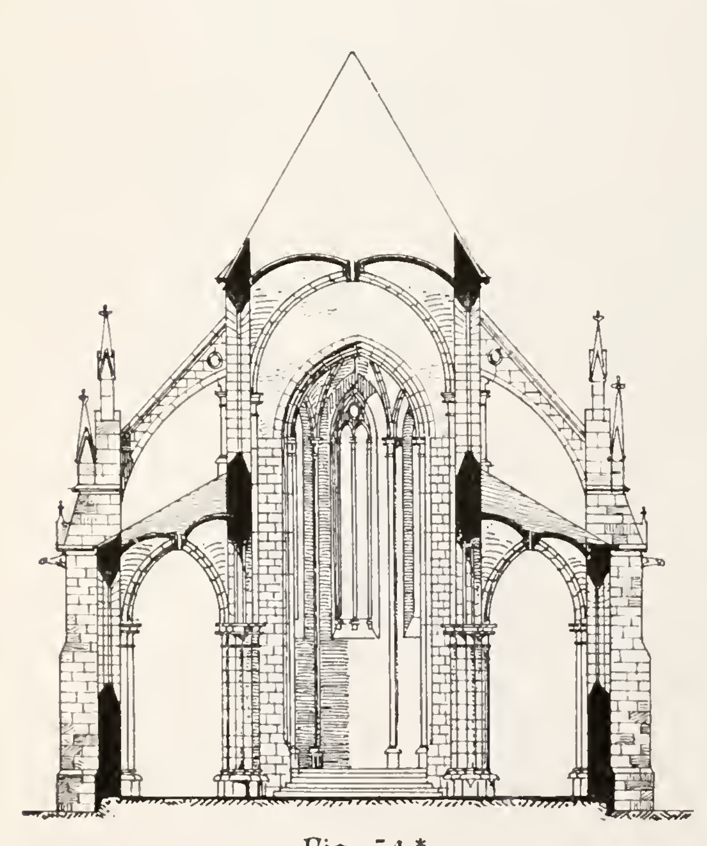


Fig. 54.* Querschnitt und Inneres der gotischen Kirche.

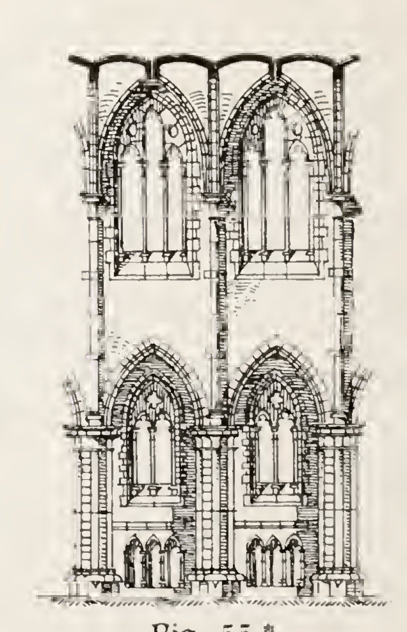


Fig. 55.* Längsschnitt durch das Mittelschiff. Die beiden unteren Fenster gehören dem Seitenschiff, die oberen der Wand des Mittelschiffes an.



Fig. 56.* Eine Barockkirche.

Die Kirche der Barockzeit.

1. Die Renaissance bringt für den Kirchenbau die gewaltige Kuppel, die aus drei Teilen besteht; unten befindet sich der achteckige Unterbau (= Tambour), darüber die eigentliche Kuppel und als Abschluß der mit Fenstern versehene Aufsatz (= Laterne). In der Renaissance trat der deutsche Kirchenbau sehr zurück, da die vorausgehenden Jahrhunderte für die Bedürfnisse reichlich gesorgt hatten. Erst gegen Ende des 17. und dann im 18. Jahrhundert erhoben sich wieder zahlreiche Kirchen auch in Deutschland, aus dem Renaissancestil hat sich das Barock entwickelt.

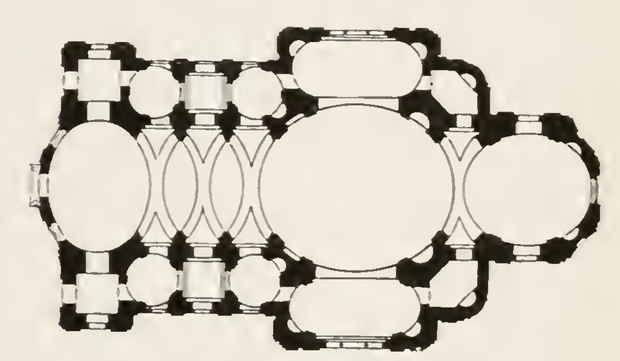


Fig. 57.* Grundriß.

2. Der Grundriß zeigt, wie die gerade Linie mehr und mehr geschwunden ist. Über runden oder elliptischen Räumen die Gewölbe, selbst die Fassade biegt aus. (Die Neigung zur Rundung, die Auflösung der Seitenschiffe in Kapellen bringt ganz neue Grundrißformen hervor, Fig. 58).

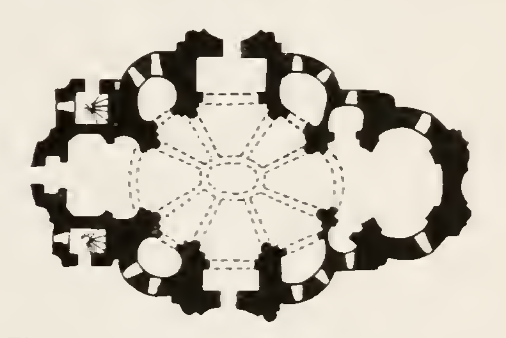


Fig. 58.* Kirche in Karlsbad.

3. Die Anlehnung an die antike Architektur hat das Äußere und Innere ganz verändert. Säulen, Pilaster, Gesimse treten stark aus der Mauer und werfen tiefen Schatten; S. 38, Fassade von St. Peter und S. 39, der Dom zu Fulda.

4. Im Innern wird ein maßloser Prunk entfaltet. Reiche Vergoldung an den Kapitellen, große Deckengemälde mit zahlreichen Figuren; S. 27, Stiftskirche in St. Gallen.

5. Während in Italien die Fronttürme meist fehlen, werden sie in Deutschland beibehalten und dem Baustil angepaßt. Der spitze hohe Helm muß weichen.



Fig. 59.* Das Innere der Barockkirche.

Das Innere der Kirche.



(Dehio u. v. Bezold.)

Fig. 60. Das Innere der Basilika S. Clemente in Rom.

In jeder Säulenreihe ein Pfeiler. Im Mittelschiff der Standplatz für die niedere Geistlichkeit, der Chor, umgeben von Schranken mit 2 Kanzeln. Im Halbrund der Apsis die Sitze für die höhere Geistlichkeit; Altar überdeckt von einem Ciborium.

(Nach Photographie.)

Fig. 61. Das Innere der Michaelskirche in Hildesheim.

Von Bischof Bernward gegründet und in den Jahren 1001—1033 erbaut. Die Decke aus dem Jahre 1186. Querhaus. Gerade Holzdecke. Stützenwechsel in der Art, daß auf je zwei Säulen ein Pfeiler folgt.



(Nach Hartung, Motive.)

Fig. 62. Dom zu Speyer. Blick in das Mittelschiff. Der Bau wurde von Kaiser Konrad II. gegründet, von Heinrich III. fortgesetzt, von Heinrich IV. vollendet. Umfassende Erneuerungsarbeiten.



(Nach Photographie)

Fig. 63. Dom zu Speyer. Blick in das südliche Seitenschiff in bedeutend größerem Maßstab. Romanischer Stil. Gewölbte Decke; kein Stützenwechsel mehr, sondern nur Pfeiler (mit vorgelegten Halbsäulen).



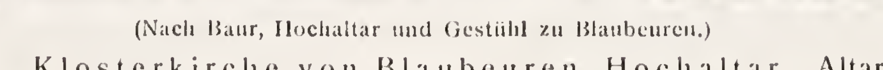
(Nach Hartung, Motive.)

Fig. 64. Münster zu Bonn. Blick ins Mittelschiff und in den Chor. 1208—1221. Neu ausgemalt. Spätromanischer Stil (Übergang). Arkaden über den Bogen des Mittelschiffes, Spitzbogen neben den Rundbogen.



(Nach Kuhn, Allgemeine Kunstgeschichte.)

Fig. 65. Münster zu Straßburg. Blick vom erhöhten romanischen Chor nach dem Eingang hin. 1252—1275. Gotischer Stil.



(Nach Baur, Hochaltar und Gestühl zu Blaubeuren.)

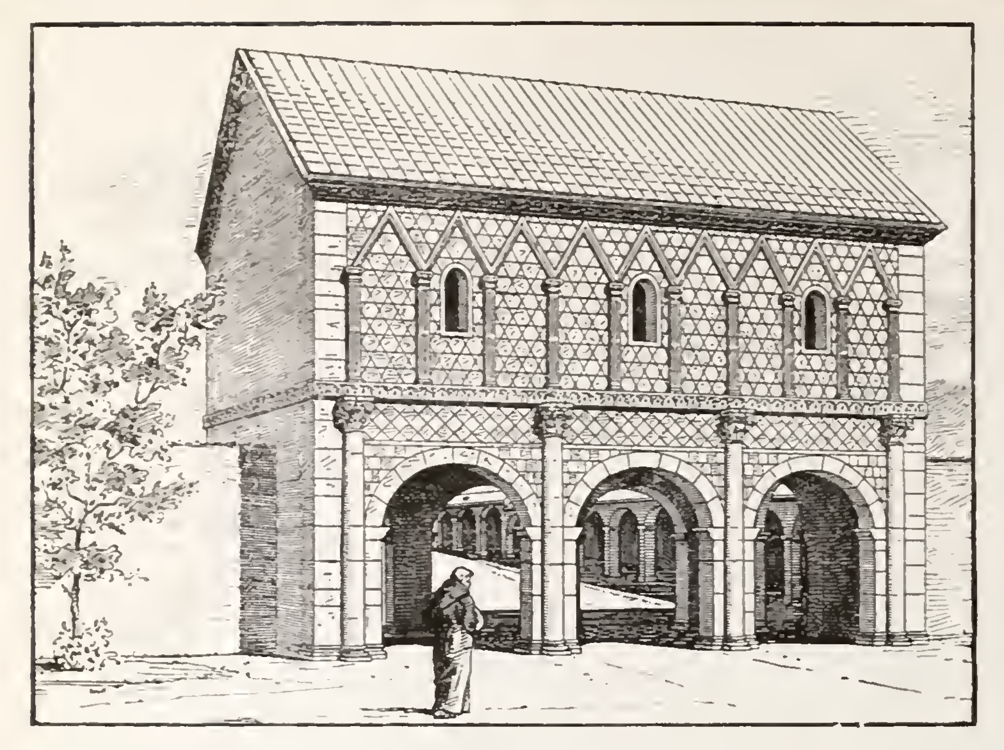
Fig. 66. Klosterkirche von Blaubeuren, Hochaltar. Altartisch *(mensa)*, auf der Predella Christus im Kreise der Apostel. Altarschrein (Triptychon). Auf dem Mittelschrein Maria mit dem Jesuskind, umgeben von heiligen Personen, auf dem rechten Flügel die Geburt Christi, auf dem linken die Anbetung der heiligen drei Könige. (Vgl. Fig. 221.)



(Nach Kick, Barock, Rokoko und Louis XVI.)

Fig. 67. Stiftskirche von St. Gallen, 1765. An den Pfeilern Pilaster mit reichem, vergoldetem Kapitell, verkröpfte Gesimse. Die Decke des Mittelschiffes in eine Anzahl Tonnengewölbe zerlegt. Deckengemälde mit vielen Figuren.

4*





(Adamy, die fränkische Torhalle.)

Fig. 68 und 69. Die Torhalle der Klosterkirche zu Lorsch im Großherzogtum Hessen.

Von der 770—774 erbauten Kirche ist nur die Torhalle, die in den Vorhof führte, erhalten. Zwischen vier Halbsäulen drei Durchgänge. Das Obergeschoß durch zehn ionische kannelierte Pilaster in neun von Spitzgiebeln überdeckte Felder geteilt. In Lorsch begraben der Sage nach Siegfried und Krimhildens Mutter Ute, tatsächlich Ludwig der Deutsche und andere Angehörige der Königsfamilien.



Fig. 70. Fischbeck, Provinz Hessen-Nassau (NO).



Fig. 72. Paulinzella in Thüringen (NO).

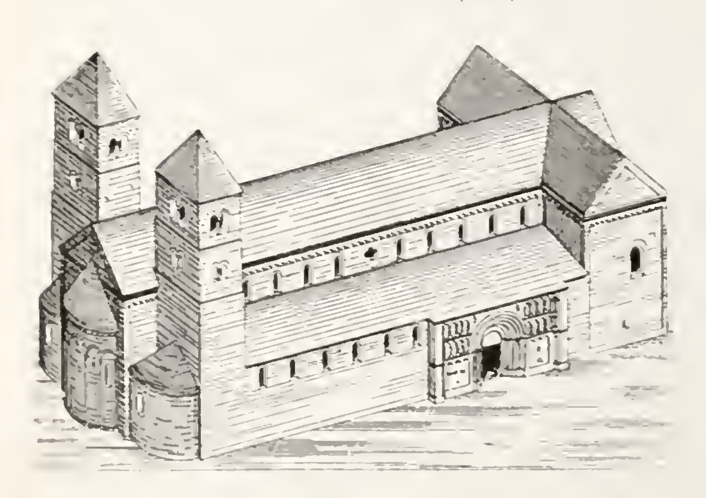


Fig. 71. Regensburg: S. Jakob (NO).

Fig. 70—72. Drei romanische Kirchen in Vogelschau (nach Dehio und v. Bezold).

Fig. 70. Fischbeck: Turm über der Vorhalle in der ganzen Breite des Langhauses. — Fig. 71. Die Schottenkirche in Regensburg mit westlichem Querhaus. — Fig. 72. In Paulinzella eine tiefe Vorkirche vor dem eigentlichen Gotteshause. Jenseits des Querhauses setzen sich auch die Seitenschiffe fort; fünf Apsiden.

(Zeichnung von W. Leonhard.)

Fig. 73.* Der Dom zu Worms (SW).

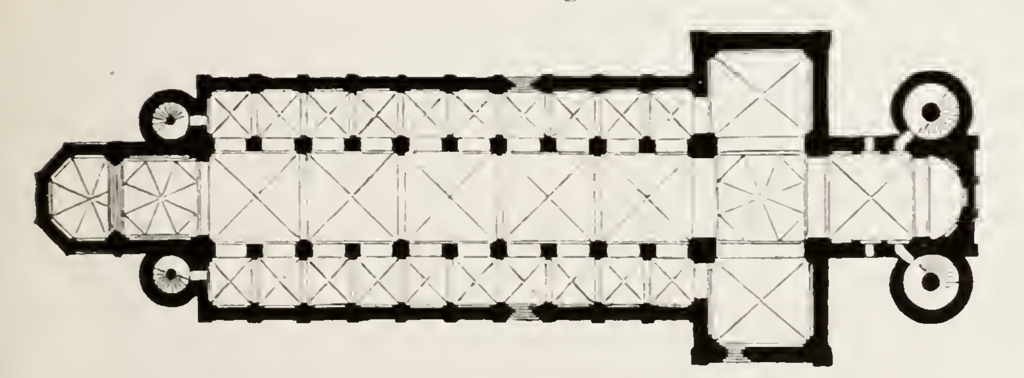


Fig. 74. Grundriß.

Die Kirche ist hier ohne die später angebauten gotischen Kapellen und Sakristeien dargestellt. Die Hauptteile des Baues fallen in das letzte Viertel des 12. Jahrh., der Westchor in das erste des 13. Jahrh. Auch im Westen ein Chor; zwei Kuppeltürme; vier runde Treppentürme. — Vgl. Seemanns Wandbilder 26.

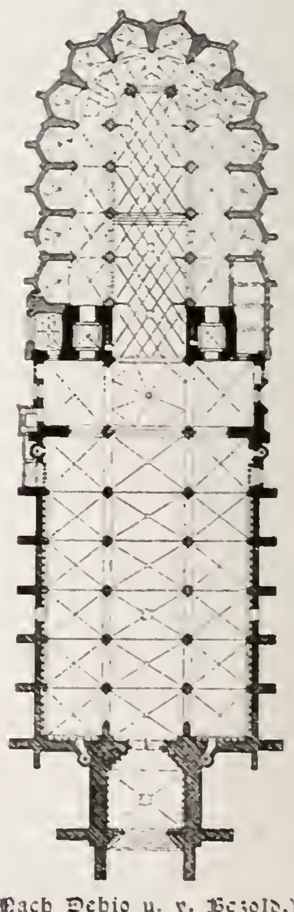
Türme: der sw. Turm mit 6 Stockwerken, am untersten Lisenen ohne Rundbogenfries, im zweitobersten unten Zwerggalerie, im obersten dreiteilige gekuppelte Fenster. Helmdach. Der nw. Turm aus der spätgotischen Zeit; im 6. Geschoß durch Fialen getrennte Fenster.

Kuppeln: achtseitig, Wandgliederung durch Lisenen, Säulengalerie, Pyramidendach.

Apsis: fünfteilig, im unteren Stockwerk Blenden, in der Mitte des oberen zwei Fenster (Radfenster mit Speichen und Fenster mit Vierpaß), daneben Radfenster mit Sechspaß, darüber wie auch über der großen Blende der nächsten Seite kleine Blendbögen. Zwerggalerie, sehr steiles Dach.

Langhaus: an der Hochwand des Mittelschiffes je 2 Fenster durch Lisenen getrennt, Rundbogenfries. Das Äußere des Seitenschiffes kann unbeachtet bleiben.

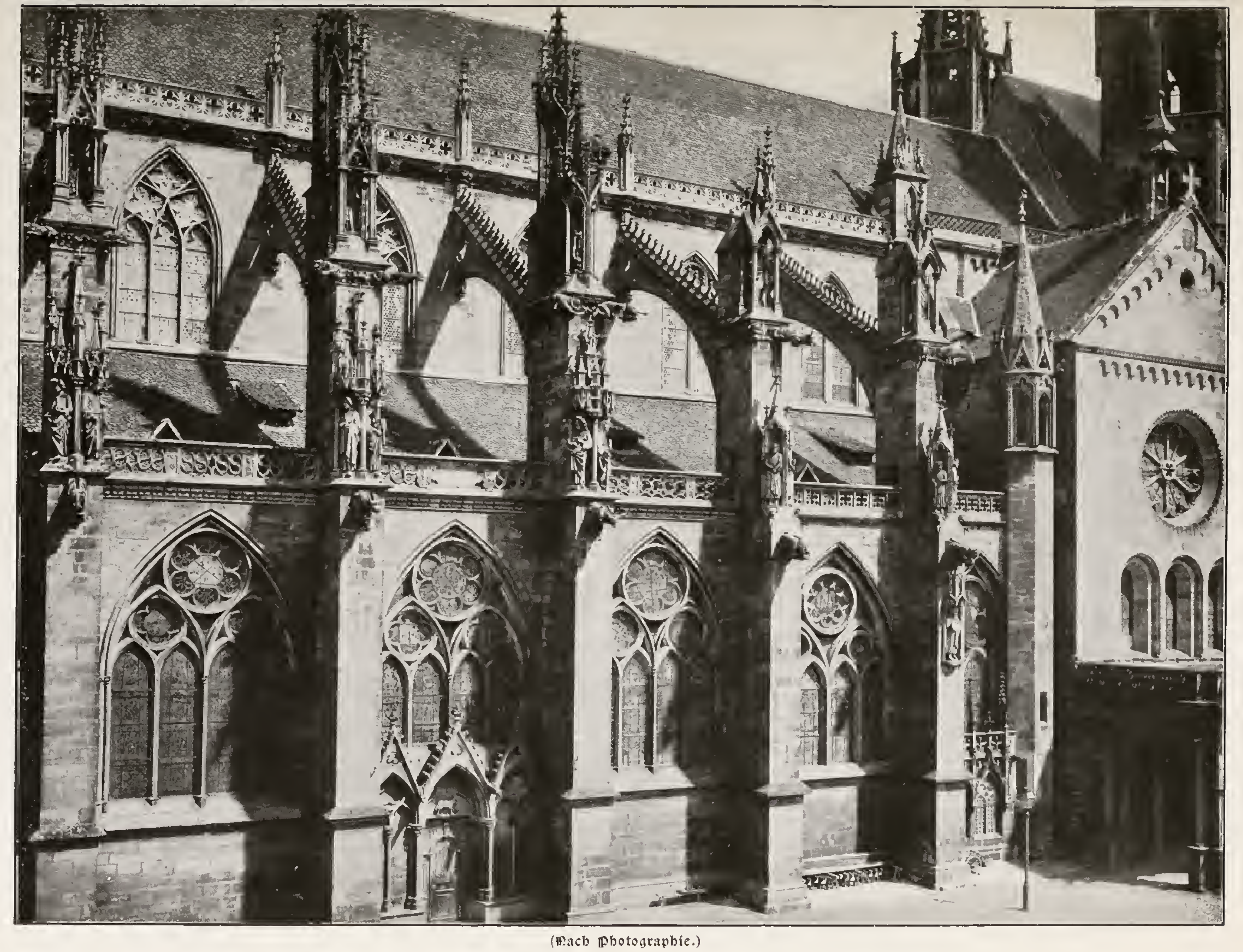
(Zeichnung von W. Leonhard.)



(Nach Dehio u. v. Bezold.)

Fig. 75* und 76. Das Münster zu Freiburg i. Br.

Wir unterscheiden im wesentlichen drei Bauperioden. Das romanische Querschiff stammt aus dem 12. Jahrh.; dem 15. Jahrh. gehört das Langhaus an, der Chor dagegen erst dem 14. und 15. Die Seitenschiffe setzen sich hinter dem Querhaus fort und bilden einen Umgang um den Chor; diesem Umgang ist noch ein Kranz von Kapellen vorgelegt. Der unten viereckige Turm geht ins Achteck über; es folgt der durchbrochene, pyramidenförmige Helm.



(Nach Photographie.)

Fig. 77. Ein Stück der Südseite des Domes zu Freiburg i. Br.

Beachte die Strebepfeiler und Strebebögen, die das Mittelschiff mit dem Seitenschiff verbinden, die Fenster mit ihrem Maßwerk, die Fialen und Wasserspeier. Die Statuen unter Baldachinen wie Fig. 182 und 185. Rechts das romanische Querhaus.

Der Domplatz zu Pisa.

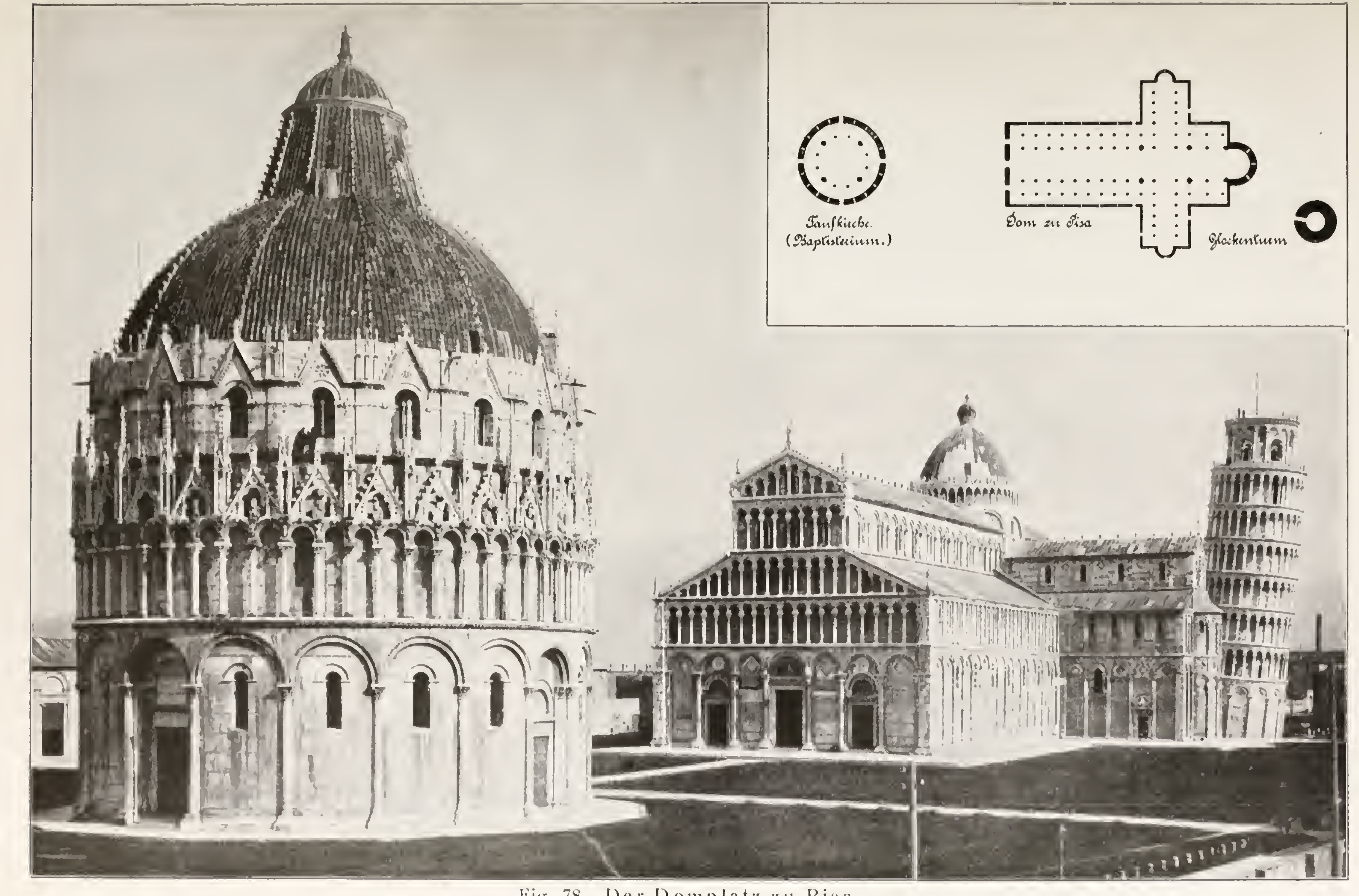


Fig. 78. Der Domplatz zu Pisa.

Dom: Das fünfschiffige Langhaus von dem dreischiffigen Querhaus durchschnitten. Kuppel mit ovalem Grundriß über der Vierung. Die Vorderseite mit Ausnahme des unteren Geschosses ganz in Bogengänge aufgelöst. Durch Bogen verbundene Säulen schmücken das Untergeschoß und die einfacher gehaltenen Längsmauern. 1063—1118 gebaut.

Glockenturm: Der Dom selbst ohne Türme. Der Glockenturm (campanile), der sog. schiefe Turm, wie die Vorderseite des Domes mit Bogengängen geschmückt. Schon bald nach Beginn des Baues (1174) senkte sich der Turm, so daß man nur zögernd und in Absätzen ihn zu Ende baute (1350). Der ganze Turm hat sich um 2,40 m in den Boden gesenkt, die Südseite hängt um 4,50 m über.

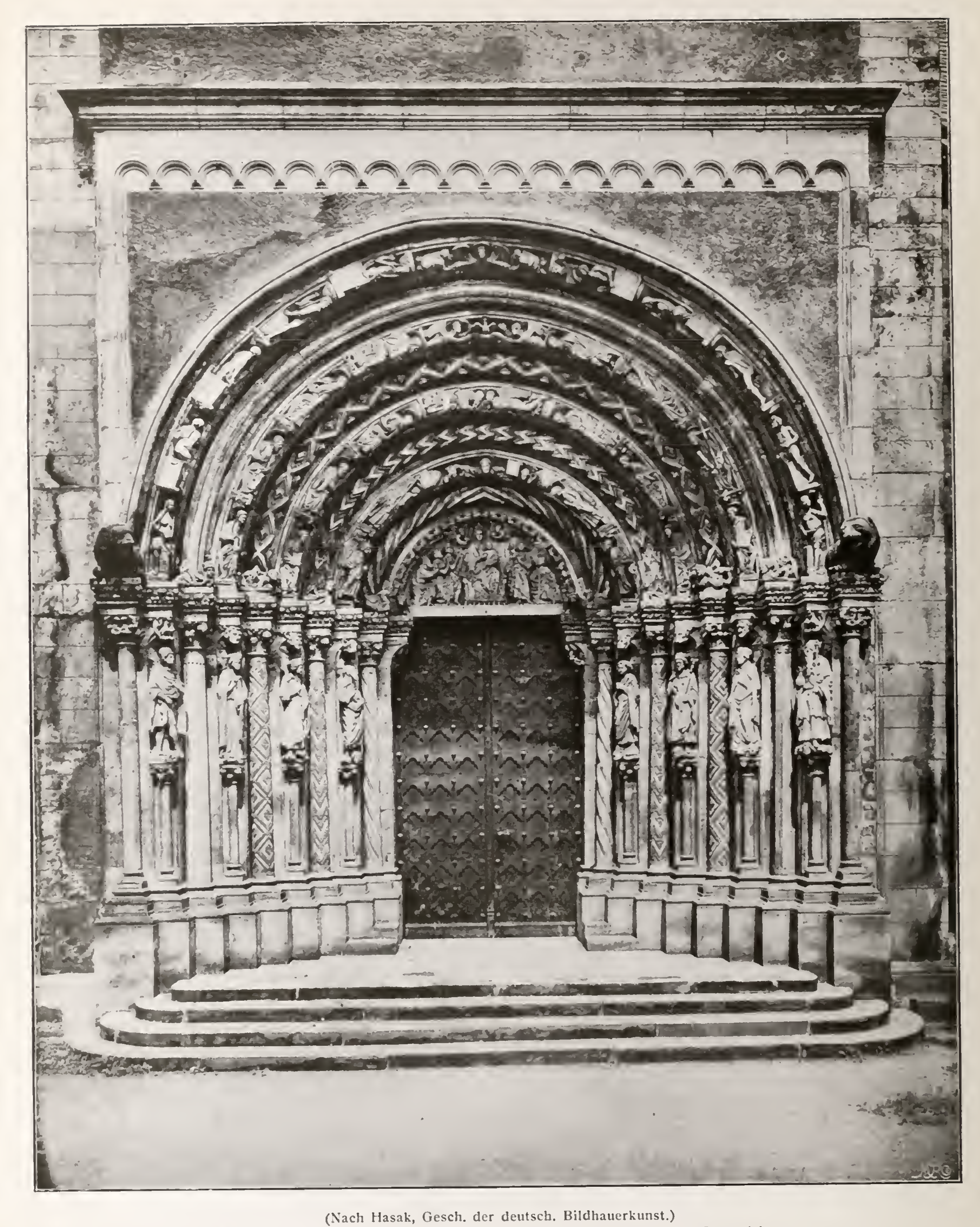
Taufkirche: 1153 begonnen, im Stil zum Dom und Glockenturm passend, bis Zutaten des 13. Jahrh. (gotische Spitzgiebel und Kuppel) den Bau in seinem oberen Teile wesentlich änderten.

An den Domplatz anschließend der Friedhof (camposanto) mit dem Sarkophag Heinrichs VII († 1313). Domplatz und Friedhof überaus weihevoll.

Der Dom zu Köln.

Fig. 79. Der Dom zu Köln.

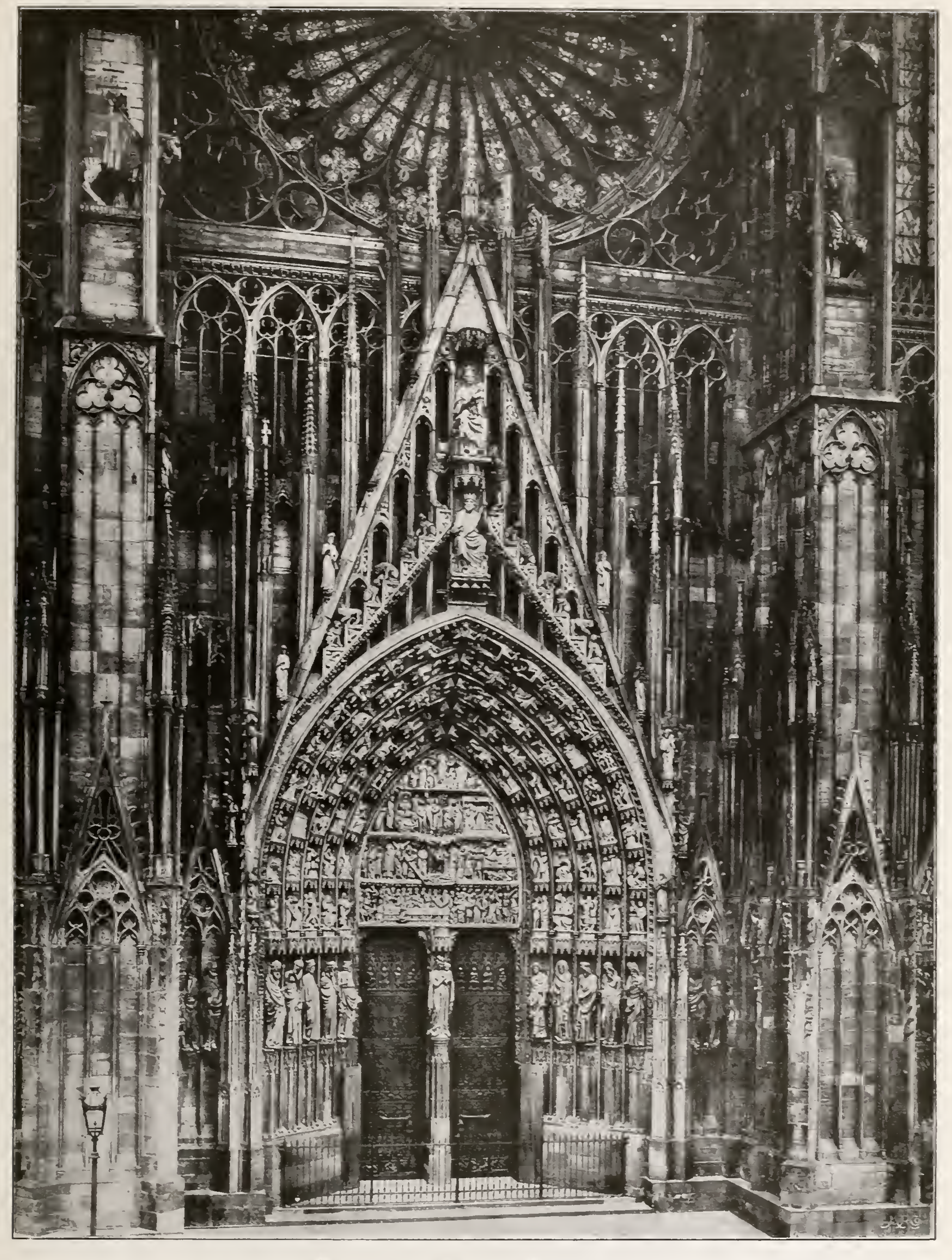
Grundriß: Das fünfschiffige Langhaus setzt sich auch hinter dem dreischiffigen Querhaus fort. Um den Chor legt sich ein Kranz von sieben Kapellen. Zwei Fronttürme. — Die Türme erheben sich in vier Stockwerken, von denen drei im Viereck, das vierte im Achteck gebaut sind. Durchbrochene Helme. Höhe der Türme 156 m. Beachte die Ziergiebel über den Portalen und den Fenstern des Mittelschiffes, die sog. Wimperge. Die Fenster am Chor unten einfach, oben reicher und prächtiger. — Der Chor wurde zuerst gebaut und 1322 geweiht. Teile des Langhauses wurden im 14. und 15. Jahrhundert vollendet. 1516 hört der Bau ganz auf, um erst in den Jahren 1842—1880 vollendet zu werden.



(Nach Hasak, Gesch. der deutsch. Bildhauerkunst.)

Fig. 80. Die goldene Pforte von Freiberg im Erzgebirge.

Romanisches Portal aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. An den Seitenwänden zwischen den Säulen acht Statuen (sechs Propheten und die beiden Johannes). In dem Tympanon Verehrung der Maria mit dem Kinde. In den Archivolten vier Reihen kleiner Figuren, die in die Hohlkehlen eingesetzt sind. Das abschließende Gesims unten mit einem Rundbogenfries versehen.



(Nach Hausmann, Elsässische Kunstdenkmäler.)

Fig. 81. Das Haupttor des Straßburger Münsters.

Gotisches Portal von Erwin von Steinbach, im letzten Viertel des 13. Jahrh. erbaut. Das Tor ist im Vergleich zu der gewaltigen Höhe der Fassade klein zu nennen und überreich mit Skulpturen besetzt. Die beiden unteren Stockwerke mit einem Gitter von Stab= und Maßwerk übersponnen. Im zweiten Stockwerk die Fensterrose mit einem Durchmesser von 13,5 m.

Romanische Schmuckformen.

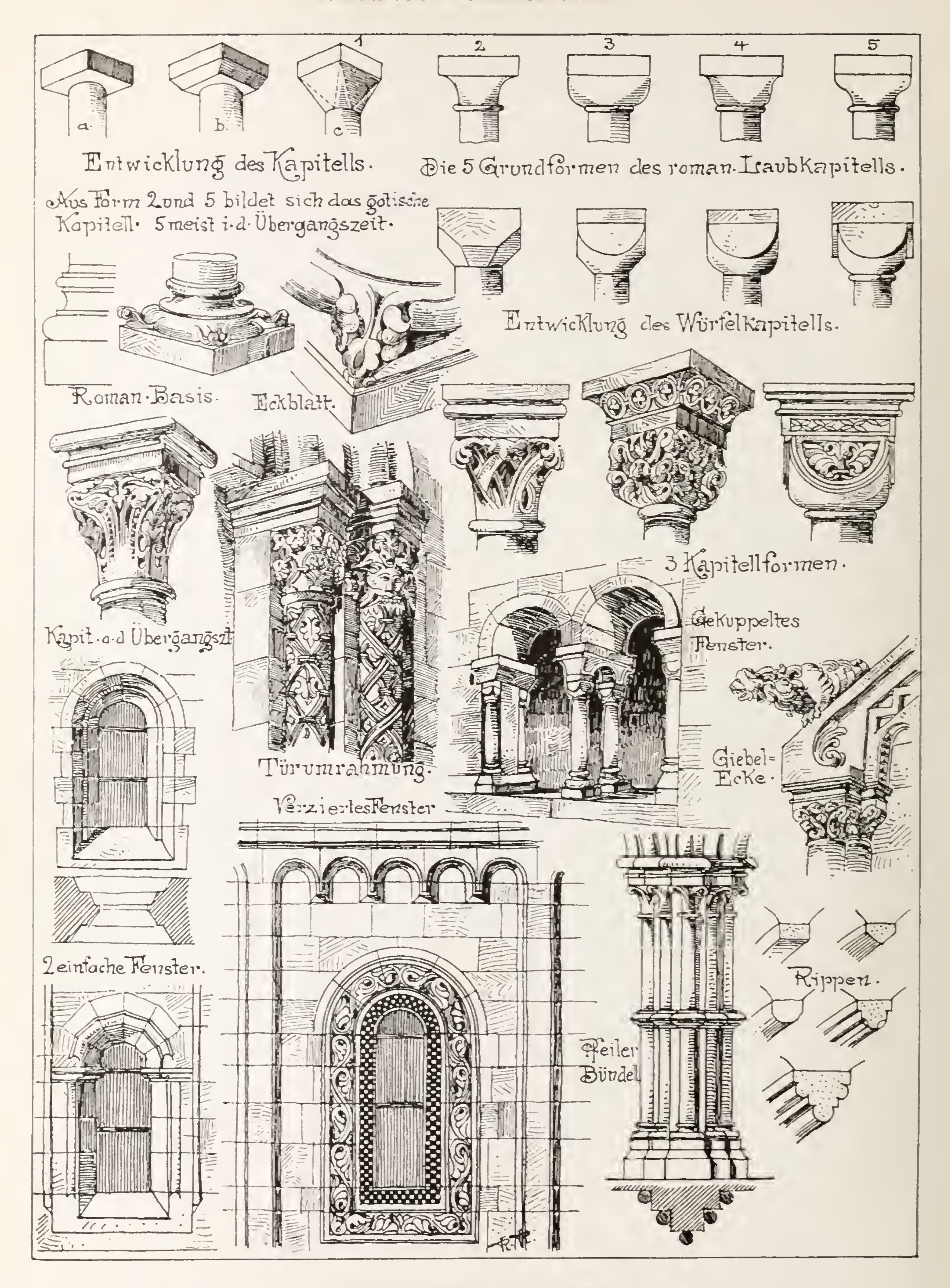


Fig. 82.* Romanische Schmuckformen.

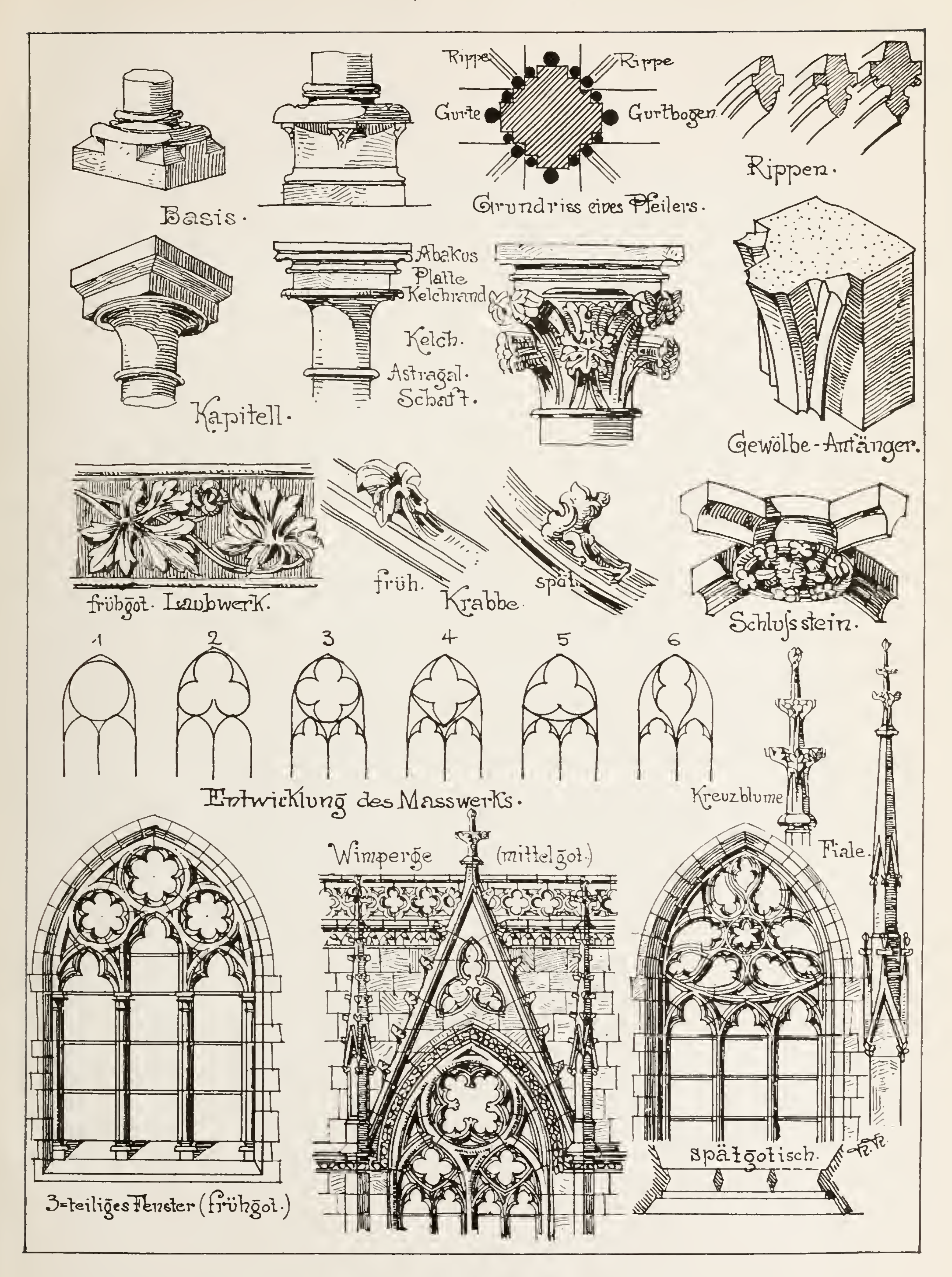


Fig. 83.* Gotische Schmuckformen.

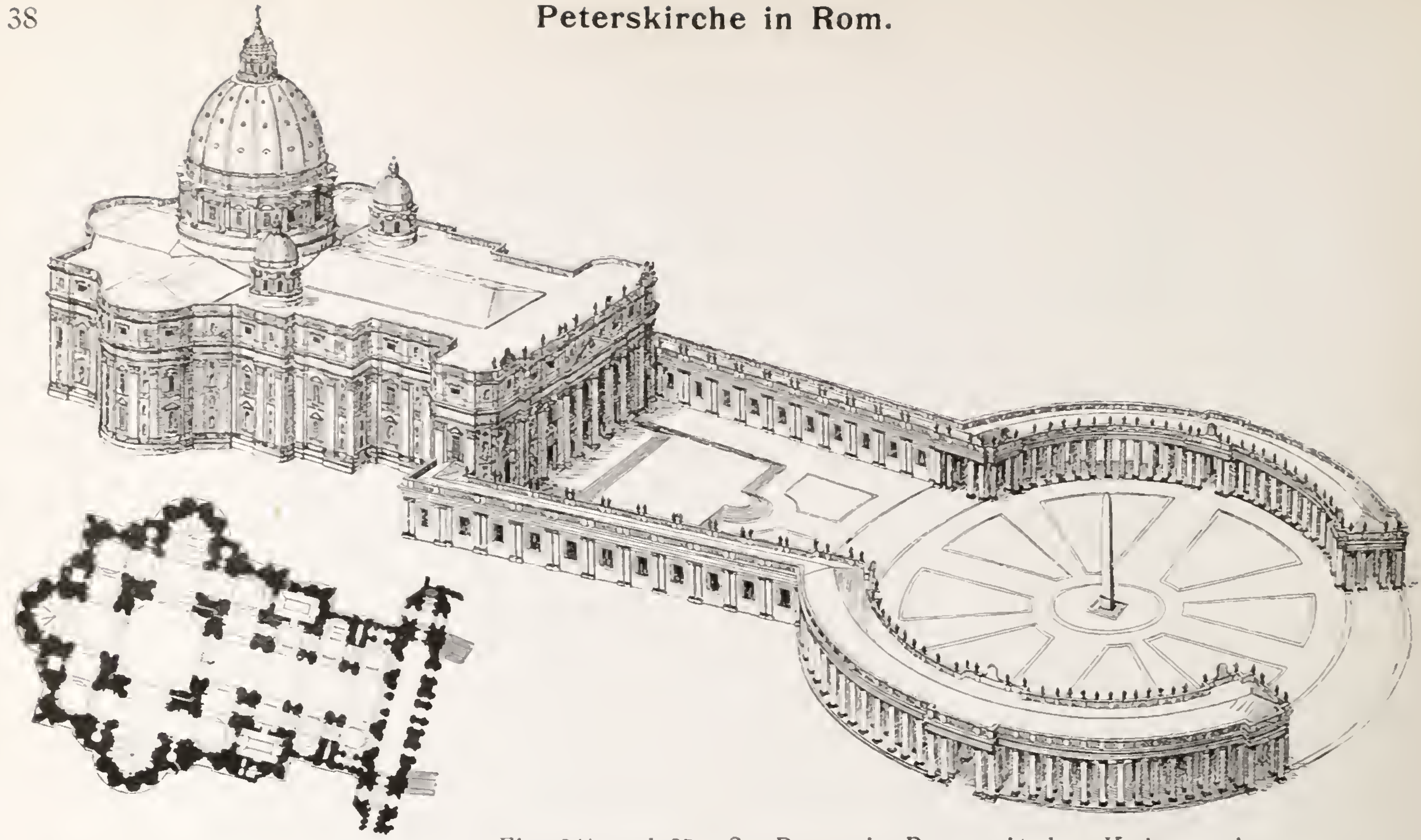


Fig. 84* und 85. St. Peter in Rom mit den Kolonnaden.

Fig. 86. Die Fassade (Vorhalle) von St. Peter in Rom.

Die alte Peterskirche, in der Karl d. Gr. und nach ihm viele andere die Kaiserkrone erhalten hatten, war eine fünfschiffige Basilika mit einem großen Vorhof (vgl. S. 20). Sie mußte einem völligen Neubau weichen. Dieser wurde 1506 unter Julius II. (zunächst nach den Plänen von Bramante, † 1514) begonnen und 1626 vollendet. Vor der eigentlichen Kirche liegt die Vorhalle, der späteste Teil des gewaltigen Baues. Die mächtigen Säulen und Pilaster ragen durch zwei Geschosse empor, die Mitte wird durch den Giebel als Eingang betont, darüber die mit den Statuen Christi und der Apostel bekrönte Attika. Die Kuppel ist im wesentlichen das Werk Michelangelos († 1564). Der zylindrische Unterbau (Tambour) ist von hohen Fenstern durchbrochen, die Kuppel oben mit einer Laterne geziert. Die Kirche war zuerst als Zentralbau gedacht, d. h. den kuppelbedeckten Teil sollten die anderen im Kreise umgeben, Fig. 41. Nimmt man aus dem Grundriß die Vorhalle mit den drei anstoßenden Jochen fort, so hat man den beabsichtigten Zentralbau, aber eine Änderung des Planes fügte das Langhaus mit der Vorhalle hinzu. — Der große Platz, in dessen Mitte der Obelisk steht, hat die Form einer Ellipse, an die sich der viereckige Platz unmittelbar vor der Kirche anschließt. Die gewaltigen Säulenhallen (Kolonnaden) wurden erst 1667 von Bernini gebaut.



(Nach Schmerber, Beiträge zur Geschichte der Dintzenhofer.)

Fig. 87. Der Dom zu Fulda (Barockbau). 1704—1712 von Johann Dintzenhofer erbaut.

Dreischiffige Anlage, Seitenschiffe in je zwei ovale und eine runde Kapelle aufgelöst, über der Vierung mächtige Tambourkuppel. Der Anbau hinter dem Chor nicht zu beachten. Die Fassade, aus zwei Stockwerken bestehend, einem unteren mit mächtigem Säulenportal und einem giebelgekrönten oberen, wird von zwei Türmen flankiert; drei quadratische Stockwerke, ein achteckiges, darüber (statt des Helmes) eine Haube, die durch Verdoppelung von Kuppel und Laterne entstanden ist. Niedere, von flachen Kuppeln überdeckte Kapellen schließen die Vorderansicht (nebenan Obelisken). Säulen, Pilaster, Statuennischen, mächtige verkröpfte Gesimse. Im Gegensatz zur Fassade die Seiten einfach, nur durch nüchterne Pilaster gegliedert.

Das Kloster.

Fig. 88. Das Zisterzienserkloster Maulbronn in Württemberg (12.—16. Jahrh.).
Die ganze Anlage von einem tiefen Graben und von (teilweise) doppelter Mauer umgeben. An jeder Ecke ein Turm (der eine unten rechts abgebrochen dargestellt; ein fünfter Turm ist der kleinere Mühlturm an der Nordseite). Der Zugang in dem südwestl. Turm auf unserem Bilde oben. In der Nähe des Eingangs eine Kapelle. Zahlreiche Wirtschaftsgebäude, von denen sich die stattlicheren Hauptgebäude im Osten absondern. Diese im Grundriß Fig. 89. Eine Klosteranlage ist auch das Hochschloß der Marienburg, Fig. 101—105.

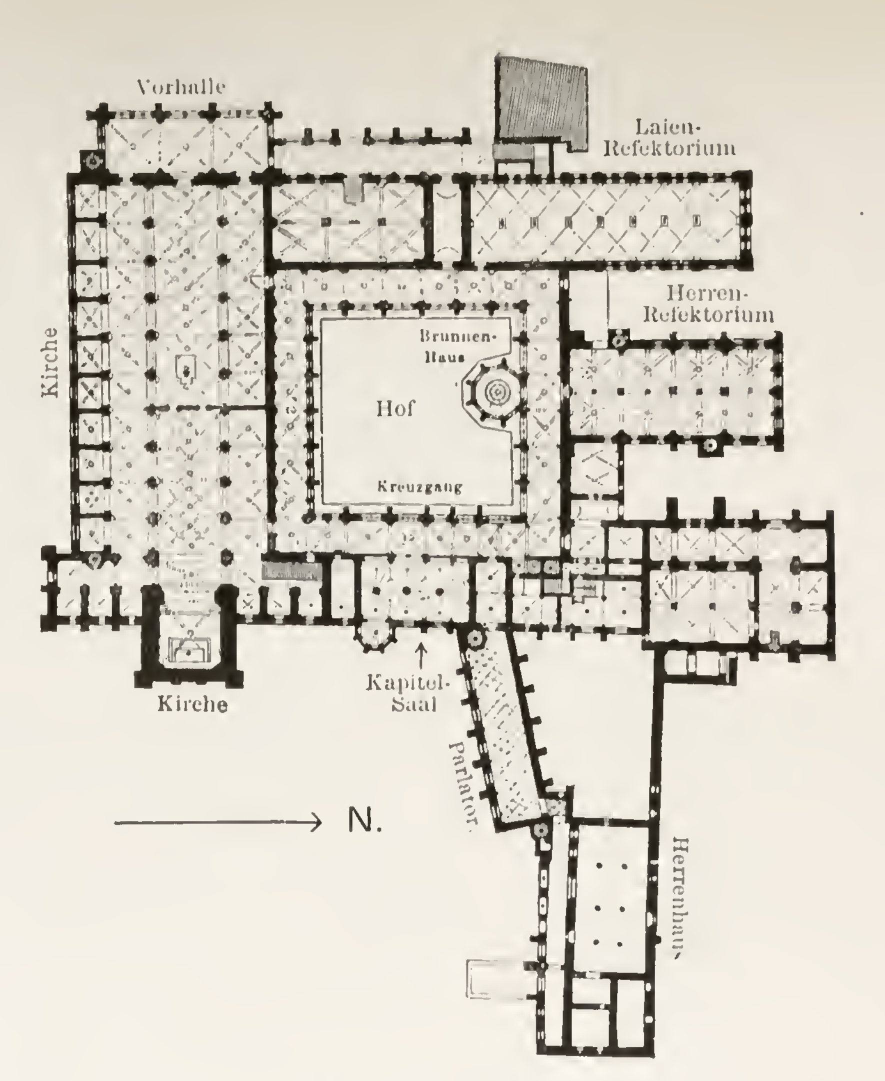


Fig 89. Grundriß der Hauptgebäude in Maulbronn.

Die Hauptgebäude des Klosters gruppieren sich um einen großen fast quadratischen Hof, der von einem Kreuzgang umgeben ist. Im Norden des Hofes das Brunnenhaus. Im Süden (nicht wie gewöhnlich im Norden) der Klostergebäude die Kirche: ursprünglich dreischiffig, in gotischer Zeit durch ein zweites südliches Seitenschiff erweitert. Der Chor schließt rechtwinklig, wie auch die sechs Kapellen, deren je drei an der Ostseite der beiden Kreuzarme liegen. Vor der Kirche geräumige Vorhalle, das sog. Paradies. Im Westen das Laien-Refektorium. Refektorium oder Remter = Speisesaal. Im Norden des Kreuzganges das Herren-Refektorium. Im Osten der Kapitelsaal (mit polygoner Altarapsis), der Ort für die Beratungen des Konvents. Vom Kapitelhaus führt eine Verbindungshalle, das Parlatorium, nach dem Herrenhaus, der Wohnung für vornehme Gäste.

(Fig. 88 und 89 aus Paulus, die Zisterzienser-Abtei Maulbronn.)



Fig. 90. Merowingisch-fränkischer Krieger um 600.

Den Helm bildet ein mit Pelz gefüttertes Spangengestell. Tunika mit langen Ärmeln, darüber das Nationalkleidungsstück, das Pelzwams, geschmückt mit zwei durchbrochenen Scheiben. Tuchhose, unter den Knien mit Riemen umwickelt, Bundschuhe.

Mit Bronzeplatten verzierter Gürtel, vorn mit 9 Riemen behangen. Am Gürtel Tasche (mit Stahl und Feuerstein, Rasiermesser, Kamm und Münzen) und Dolchmesser *(sax)*. Kurzschwert *(scramasax)* mit langem Elfenbeingriff an einem Wehrgehänge, rechte Hand mit der Wurfaxt *(francisca)*. Wurfspeer *(angon)*. Schild oval, von Holz, mit Leder und Leinwand überzogen; eiserne Buckel.

Fig. 91. Karolingisch-fränkischer Krieger um 900.

Eiserner Helm mit Helmschmuck, darunter lederne, Gesicht und Hals schützende Kapuze. Tunika mit langen Ärmeln, eiserner Schuppenpanzer, an den sich ein Schurz aus breiten Lederstreifen anschließt. Lederhosen, die zugleich die Füße bedecken, mit Riemen umwickelt.

Am Gürtel das zweischneidige lange Schlachtschwert *(spatha)* und an der anderen Seite die schwere Streitaxt. Lange Stoßlanze, deren Spitze auf unserem Bilde fehlt. Der runde, eisenbeschlagene Holzschild mit spitzem Schildbuckel ist über den Rücken gehängt.

Fig. 92.
Ritter um 1150.

Eiserner Helm mit eisernem Gesichtsschutz. Lederne Brünne, benäht mit Lederstreifen, auf denen sich zur Hälfte deckende Eisenringe sitzen. Über den (nicht sichtbaren) Hosen Panzerstrümpfe, die hinten geschnallt sind.

Am Gürtel das lange zweischneidige Schwert. Holzschild mit Leder überzogen und durch Metallbeschläge verstärkt. Dreiecksform mit oben abgerundeten Ecken; ohne Schildbuckel. Der Schild wird an der Schildfessel getragen.

Fig. 93.
Rüstung um 1500.

Eisenhelm mit beweglichem Nackenschirm und aufzuschlagendem Visier. Kinn, Kehle und Hals geschützt von der auf die Brust aufgesteckten Barthaube. Kettenhemd, darüber Plattenharnisch. Brust- und Rückenharnisch aus je zwei Platten. Arme und Beine ebenfalls mit Platten bedeckt. Scheiben decken die Achselhöhlen, Handschuhe gefingert, eiserne Schnabelschuhe. —

Die Fig. 90–93 sind dem vortrefflichen Buche von Gimbel (Die Rekonstruktionen der Gimbelschen Waffensammlung) entlehnt.

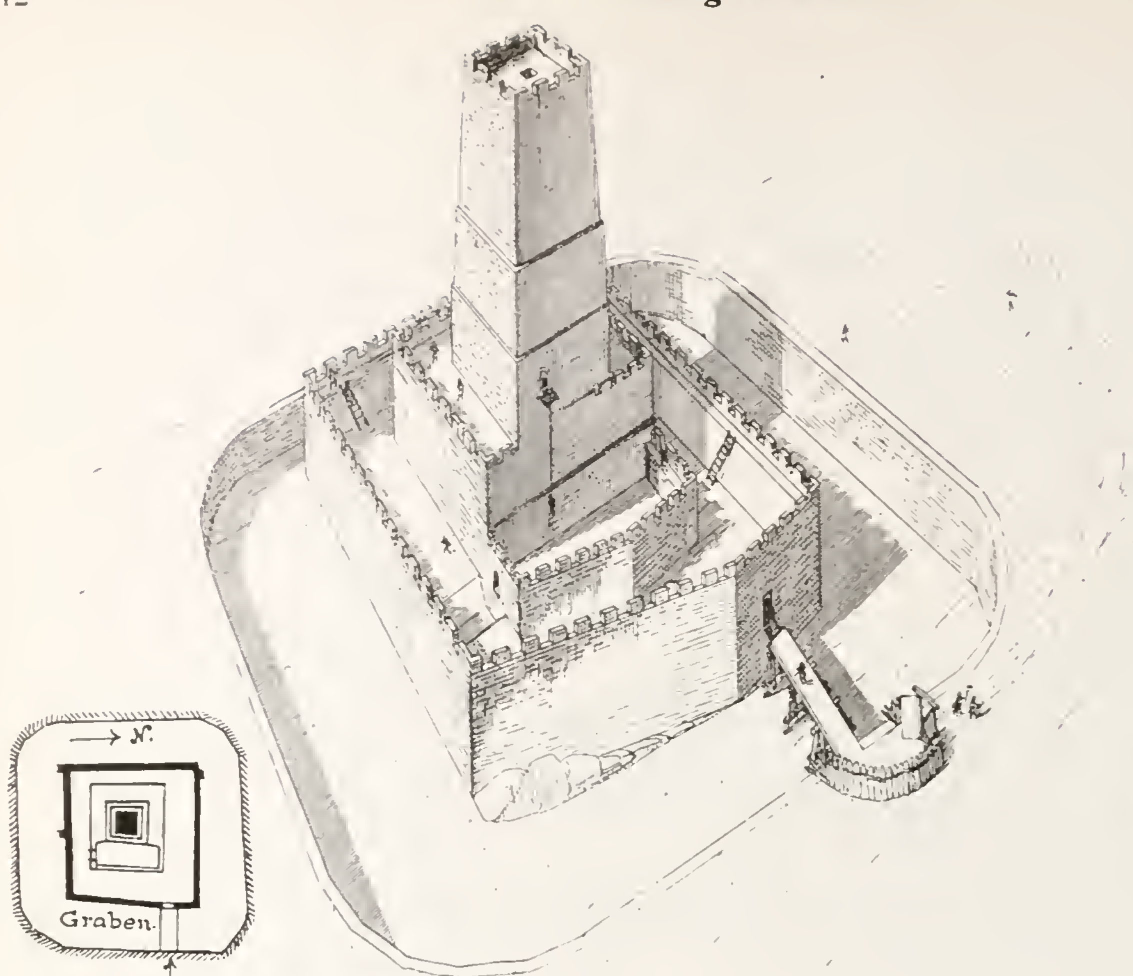


Fig. 94. Die Oberburg bei Rüdesheim, ergänzt. Ein einziger Turm in der Mitte bildet mit den ihn umgebenden Mauern und dem etwa 10 m breiten Graben die Burg. Zwischen den Mauern und an sie angelehnt sind die Wohn- und Wirtschaftsgebäude zu denken, von ganz beschränkter Ausdehnung der Kleinheit aller Verhältnisse entsprechend und aus Holz und Lehm erbaut. Zeit um 1100.

Fig. 94. Die Oberburg bei Rüdesheim.

(Nach Essenwein, Kriegsbaukunst.)

Fig. 95. Burg Scharfeneck (unweit Landau in der bayr. Pfalz), ergänzt.

Auf einem Felsvorsprung angelegt, durch einen künstlichen Einschnitt (über den die Brücke führt) vom übrigen Felsen getrennt und durch die gewaltige Schildmauer geschützt. An diese schließen sich eine äußere und eine innere Mauer (daran der Palas) an, drei viereckige Türme; dazu die Quermauer mit dem runden Turm.

Fig. 96. Burg Ortenberg im Elsaß, ergänzt. Der fünfeckige Turm ist von einem Mantel umgeben, der die Gestalt eines unregelmäßigen Sechsecks hat; im Schutze dieser Anlage die Wohngebäude.

Fig. 96. Schloß Ortenberg im Elsaß.



Fig. 97. Die Kaiserpfalz zu Goslar.

Von der Pfalz noch der (wiederhergestellte) Palas erhalten. Die Strebepfeiler spätere Zutat. Zweistöckig nach älterer Art, mit breiter Freitreppe. Im oberen Stockwerk der Kaisersaal, 57:18 m. Im Mittelbau ist die große, rundbogige Öffnung mit übereinandergestellten Fenstern modern: gegenüber der Thronsitz des Kaisers. Rechts und links je drei weitere Gruppenfenster. Der ganze Saal weder durch Läden noch durch Fenster geschlossen. Durch einen Gang verbunden die runde S. Ulrichskapelle. Anbau rechts modern.

Fig. 98. Die Kaiserpfalz zu Gelnhausen in ihrem heutigen Zustande. Blick vom Hofe aus.

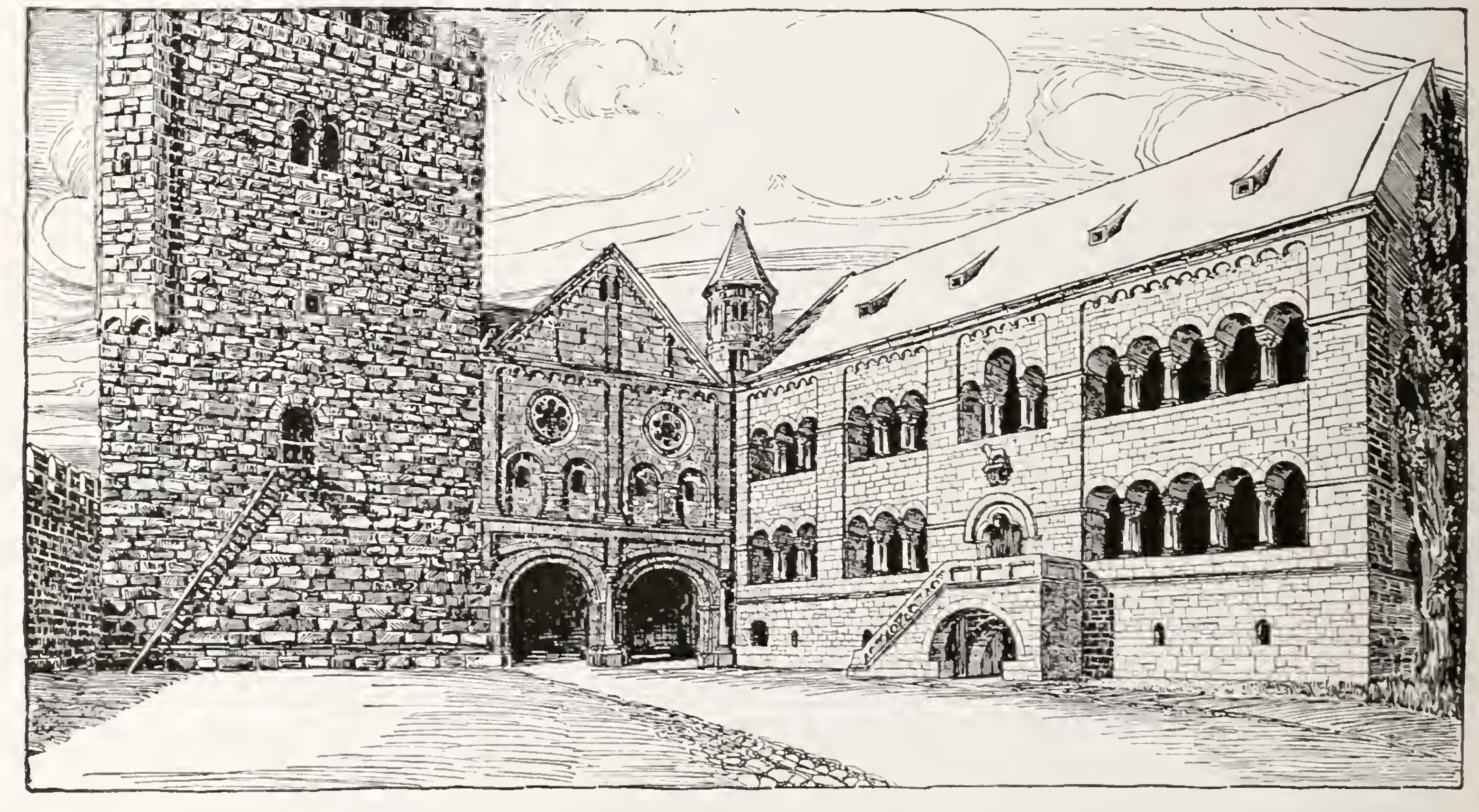


Fig. 99.* Die Kaiserpfalz zu Gelnhausen, ergänzt. Vielleicht noch von Barbarossa, wahrscheinlich später, etwa 1190—1200, erbaut. An dem kreisförmigen Hof rechts der Palas, dessen Rückwand zugleich Burgmauer ist. Das Erdgeschoß wie in Goslar mit kleinen Fenstern. Die Fenster (Arkaden) darüber zu einem Gang gehörig, hinter dem die Zimmer lagen. Zugang vermittelst der Freitreppe. Der große Saal wird wie bei der Wartburg das ganze dritte, jetzt fehlende Geschoß eingenommen haben; Zugang durch den Treppenturm links. Im stumpfen Winkel an den Palas anschließend die Kirche, unter der die tunnelartige Eingangshalle (Torbau) mit den zwei großen Bogen liegt. Weiter der Bergfried und am Rande des Bildes noch ein Stück der Burgmauer.



(Originalzeichnung von Ch. Peip.)

Fig. 100.* Die Wartburg. Einst Residenz der Landgrafen von Thüringen. 1067—1070 erbaut, ein Jahrh. später umgebaut und erweitert. Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach Gäste des Landgrafen Hermann I. (1190—1217), der sagenhafte Sängerkrieg 1207. Hermanns Sohn, Ludwig IV. der Heilige, stirbt 1227 auf dem von Friedrich II. begonnenen Kreuzzuge. Seine Gemahlin, die heilige Elisabeth, findet in Marburg Zuflucht und stirbt dort 1231; über ihrem Grabe die Elisabethkirche in Marburg. Mit Heinrich Raspe, dem Bruder Ludwigs, stirbt das Geschlecht 1247 aus. Asyl Luthers 1521—1522. Wartburgfest 1817. Von 1847—1867 neu ausgebaut.

Scheide die Vorburg (Torbau, Ritterbau, Stallungen) von der Hofburg (Dirnitz = Wohnung der Dienstleute, Kemenate = Wohnung der Landgräfinnen, Bergfried, Palas oder Landgrafenhaus, Marstall und südl. Verteidigungsturm). Der Palas hatte, wie der abschließende Rundbogenfries zeigt, (wie in Goslar) ursprünglich bloß zwei Geschosse, das dritte um 1200 aufgesetzt.

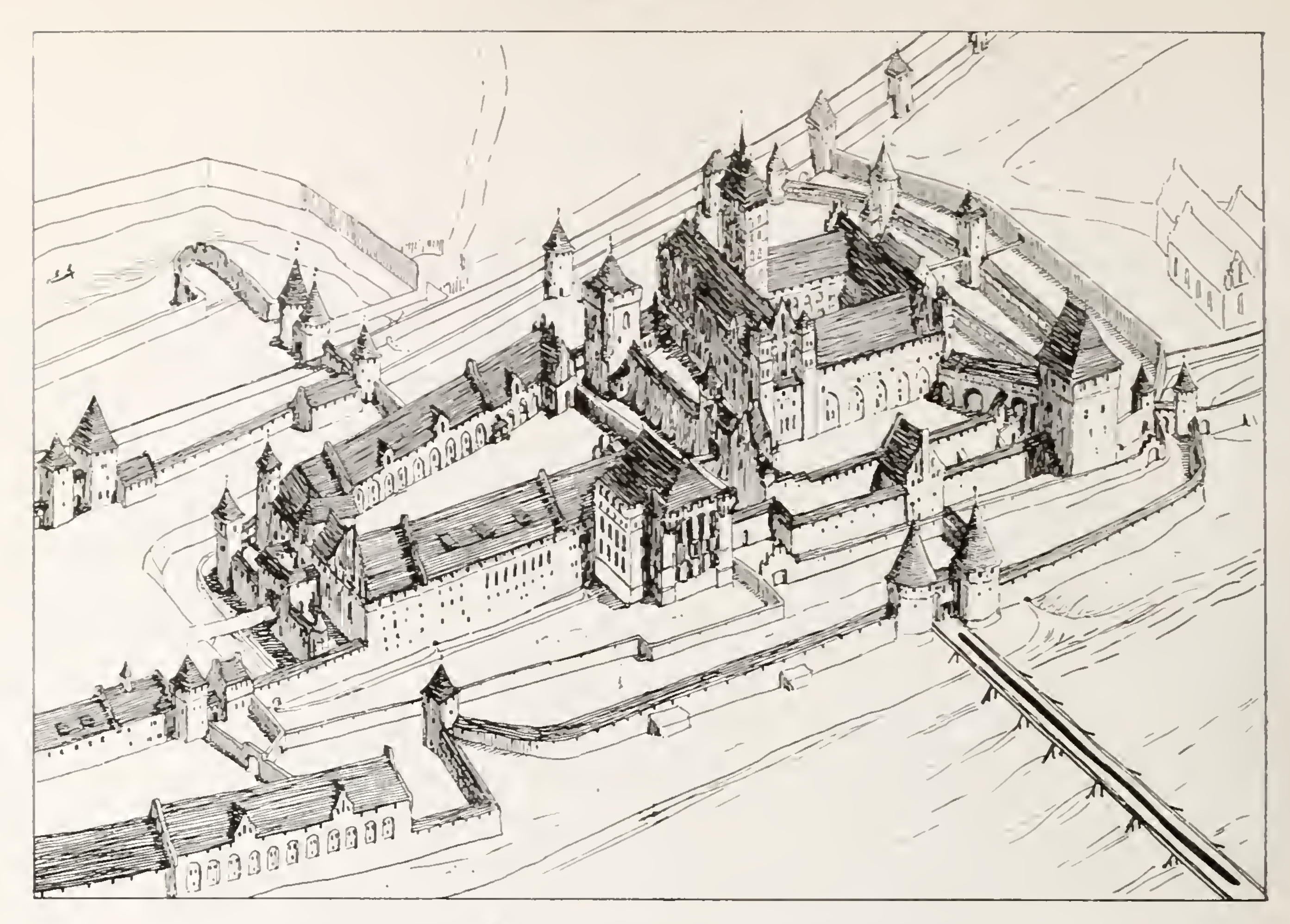


Fig. 101.* Die Marienburg zur Zeit der Hochmeister.

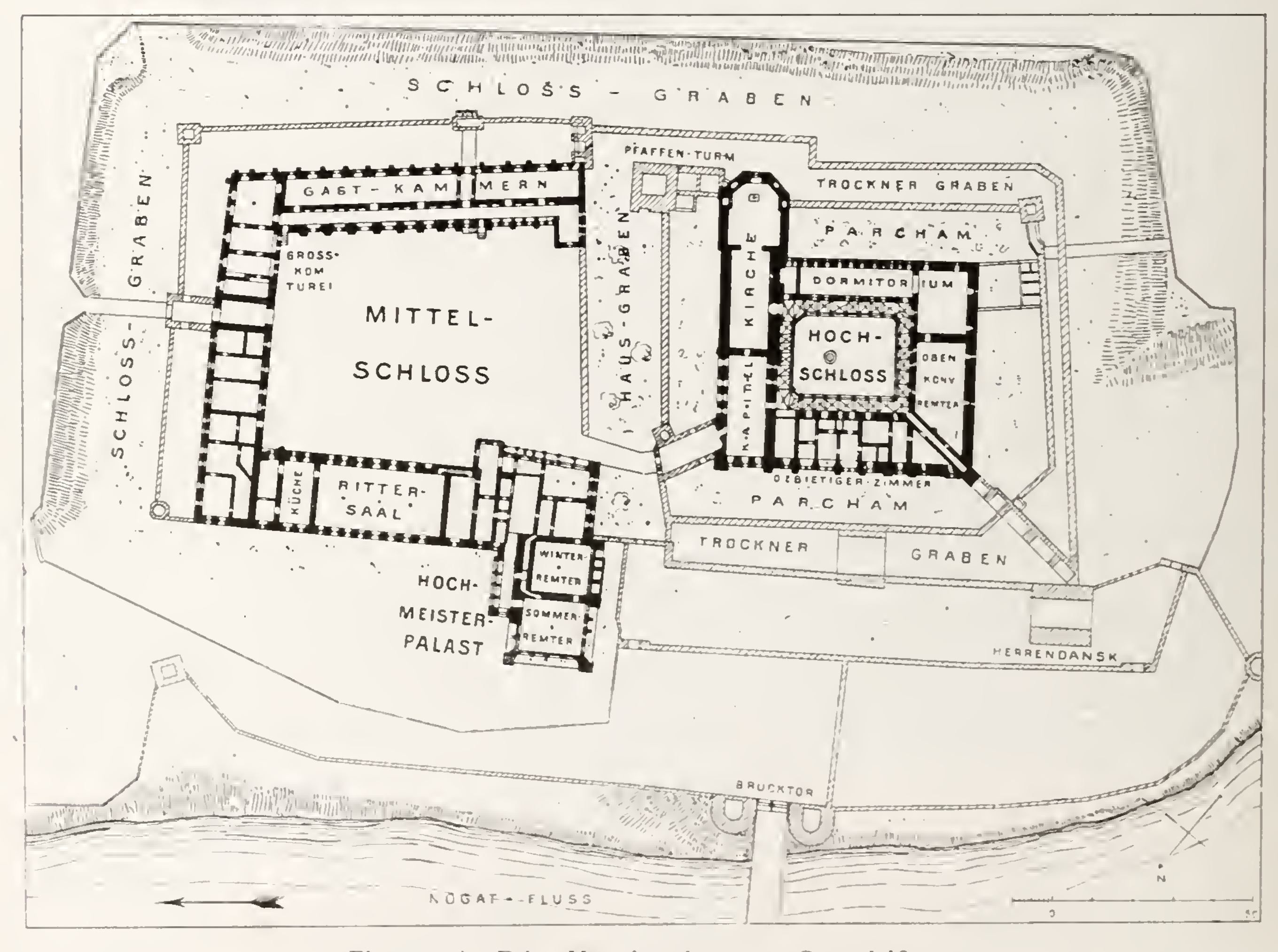


Fig. 102.* Die Marienburg. Grundriß.

Die Hauptteile der Marienburg sind Hochschloß und Mittelschloß. Das von einem breiten Umgang, dem Parcham, umgebene Hochschloß ist deutlich als Klosteranlage charakterisiert. Im Innern der Hof mit dem Kreuzgang. Beachte die mit dem Chor über das Viereck hervorragende Kirche, den Kapitelsaal, den Konventsremter, das Dormitorium und die Zimmer für die Gebietiger (Treßler und Komtur). Im Mittelschloß der Rittersaal oder Meisters großer Remter und der Hochmeisterpalast.

Rittersaal Hochm.-Pal. Pfaffenturm Hochschloß Brücktor Dansker

Fig. 103. Die Marienburg von der Nogatseite Links das Mittelschloß, in der Mitte das Hochschloß, rechts der Herrendansk (Dansker) mit dem vom Hochschloß zu ihm führenden, auf Bögen ruhenden Gang.



(Phot. Ottomar Anschütz-Berlin.)

Fig. 104. Kapitelsaal.

Beratungssaal (Entscheidung über Krieg und Frieden, Hochmeisterwahlen). Gewölbe von drei Pfeilern getragen.



(Phot. Anschütz-Berlin.)

Fig. 105. Hof des Hochschlosses, Kreuzgang.

Auf einer Seite des Hofes Säulen statt der Pfeiler; Kreuzgewölbe; im Hofe der Brunnen.



(Phot. Ottomar Anschütz-Berlin.)

Fig. 106 Hochmeisterpalast, Meisters Sommerremter.

Der vornehmste Raum der Marienburg, durch zwei Stockwerke gehend, nach drei Seiten freiliegend, von Licht durchflutet. Auf einer einzigen Säule ruhendes Sterngewölbe.



(Phot. der Schloßbauverwaltung.)

Fig. 107. Hochmeisterpalast, Ansicht von der Nogat her.

An den Ecken mächtige Türme; die Strebepfeiler durch doppelte Granitsäulen unterbrochen, wirkungsvoller Abschluß durch das zinnengekrönte Kranzgesimse. Vertikale Tendenz der Gotik.



Dicker Turm — Englischer Bau — Elisabeth-Tor — Festungsviereck mit dem Glockenturm und dem Torturm — Apothekerturm — Krautturm

Fig. 108*. Das Heidelberger Schloß im Anfang des 30jährigen Krieges.

Neben der Wartburg (in Mitteldeutschland) und der Marienburg (im Nordosten Deutschlands) genießt das Heidelberger Schloß (in Südwestdeutschland) den höchsten Ruf. Da das Schloß auf einer Felsenplatte liegt und stark befestigt war, sollte man eigentlich von einer Burg reden. Die Höhe, auf der das Schloß liegt, fällt nach Norden dem Neckar zu steil ab, auf den drei anderen Seiten tiefe Gräben. Gewaltige Türme schützen die Anlage. Glockenturm und Apothekerturm waren ursprünglich viel niedriger und mit einem Spitzdach versehen; um 1600 erhielten sie wie auch der Krautturm das Kuppeldach. Der viereckige Hof wird von allen Seiten von Gebänden umgeben. Über dieses Quadrat hinaus wurde erst von Kurfürst Friedrich V., dem späteren „Winterkönig", der englische Bau angelegt.

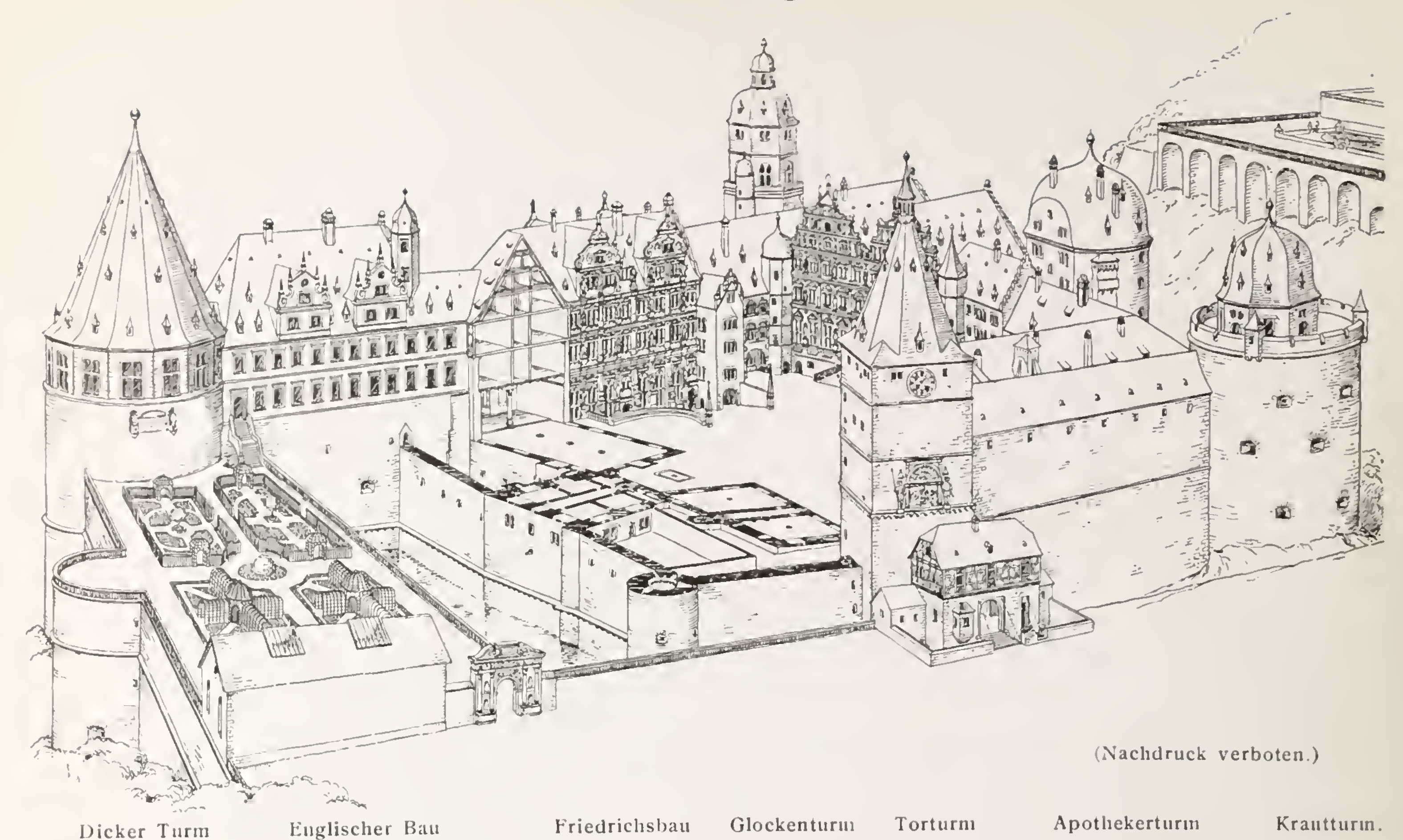


Fig. 109.* Das Heidelberger Schloß im Anfang des 30jährigen Krieges.

Die Gebäude an der Westseite des Hofes sind nur im Grundriß dargestellt, um den Blick in den Schloßhof zu ermöglichen.

Fig. 110.* Der Ottheinrichsbau mit einem Walmdach.

Fig. 111.* Um das Jahr 1600.

Fig. 112.* Bei Eroberung des Schlosses 1689.

Fig. 110—112.* Der Ottheinrichsbau.

1508-1544, Ludwig V.
1544-1556, Friedrich II.
1556-1559, Otto Heinrich.
1592-1610, Friedrich IV.
1610-1632, Friedrich V.

Nord
Dicker Turm 1533
Englischer Bau nach 1612
Faßbau 1589-9
Altan
Zeughaus
Glockenturm
Gläserner Saalbau 1549
Frauenzimmer-Bau
Friedrichsbau 1601-1607
Otto Heinrich-bau 1556-1559
Apotheker-turm
Schloßhof
Ludwigsbau 1524
Bibliothek
Rondell
Stückgarten
Graben
Ruprechtsbau
Brunnenhaus
Kraut-turm
1531
Tor Turm
0 50m
Elisabeth-Tor 1615
Brückenhaus

Fig. 113.* Das Heidelberger Schloß. (Plan.)

Die Bauten, die den Schloßhof umgeben, zumeist im gotischen Stil. Für uns kommt nur die Renaissance-Ecke (Gläserner Saalbau, Ottheinrichsbau, Friedrichsbau) in Betracht. Viele Wandlungen hat der Ottheinrichsbau durchgemacht. Um 1600 trug er zwei Satteldächer mit zwei Doppelfrontgiebeln (Fig. 108, 109 u. 111). Später erhielt der Bau ein Walmdach, aus dem in Anlehnung an den Friedrichsbau zwei kleine Zwerchgiebel (zwerch = quer) vorspringen, Fig. 112 und 115 Daß der Ottheinrichsbau zuerst ein Walmdach ganz ohne Giebel gehabt habe (Fig. 110) oder doch zum wenigsten so geplant gewesen sei, wollen manche Gelehrte aus der horizontalen Tendenz der Stockwerke schließen, zu der die hohen deutschen Giebel nicht paßten. Ein zwingender Beweis für diese Ansicht läßt sich jedoch nicht erbringen.



Dicker Turm — Englischer Bau — Friedrichsbau — Glockenturm — Torturm — Apothekerturm — Krautturm

Fig. 114.* Das Heidelberger Schloß in seinem jetzigen Zustande.

Bibliothek — Frauenzimmerbau — Friedrichsbau — Gläserner Saalbau — Ottheinrichsbau — Ludwigsbau

Fig. 115.* Der Schloßhof, nach einem Stich von Ulrich Kraus aus d. J. 1683.

Am gläsernen Saalbau die offenen Hallen (Lauben, Loggien) mit 4 oder 2 Bogen: der dazu gehörige Vorbau (= Torbau mit Durchgang aus dem Hofe) mit gotischen Fenstern und gotischem Treppengiebel (wie beim Römer Fig. 33). Der Ottheinrichsbau schob sich zwischen Ludwigsbau und gläsernen Saalbau, diesen zur Hälfte verdeckend, ein und eignete sich die Treppentürmchen jener beiden Bauten an. Diese Türmchen sind für das deutsche Mittelalter sehr charakteristisch (Fig. 97 und 99), erst spät kamen in Deutschland die großen Treppenhäuser auf (Fig. 126). Der Friedrichsbau, von Johannes Schoch erbaut, am besten erhalten und jetzt ganz wieder hergestellt.

Fig. 117. Friedrichsbau, vom Hofe aus gesehen. Rechts der vorspringende Teil des gläsernen Saalbaus, der Torbau. Das Dach jetzt um 4 m höher und die Zwerchhäuser richtig wieder hergestellt.

Fig. 116. Ottheinrichsbau, vom Hofe aus gesehen, zwischen den Treppentürmen, die für den Ludwigsbau und den gläsernen Saalbau erbaut waren. Links der gläserne Saalbau.

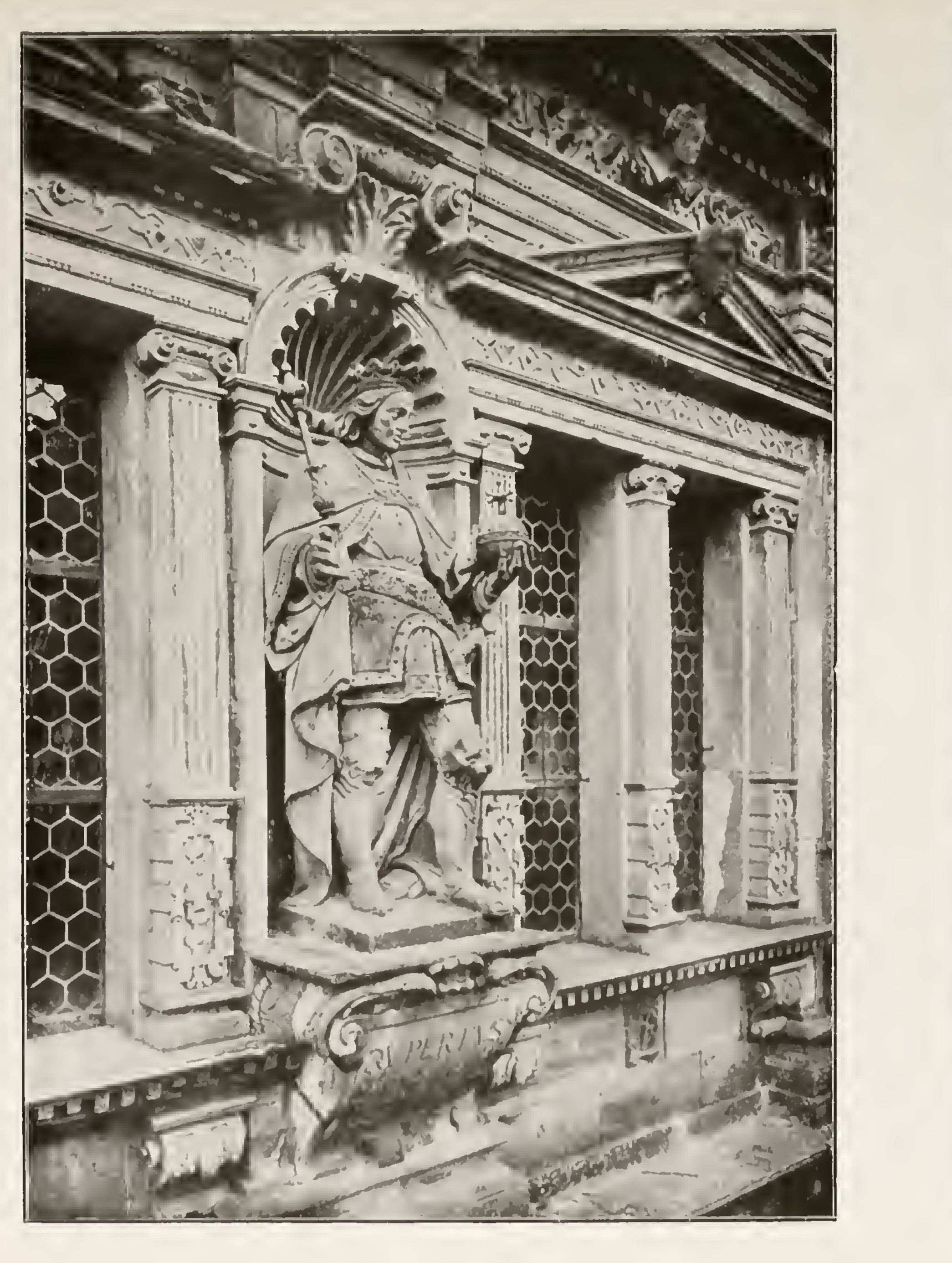


Fig. 119. Friedrichsbau, das Fenstersystem.

Auch hier zwischen zwei Fensterpaaren eine Figurennische, darin Kaiser Ruprecht mit Zepter und Reichsapfel; die einzelnen Bauglieder kräftiger und derber, die Licht- und Schattenwirkung weit stärker. Der Einfluß der Antike auf das Ornament ist geschwunden.



Fig. 118. Ottheinrichsbau, ein Feld des Erdgeschosses.

In jedem Feld ein Fensterpaar mit einer Figurennische, darin der antike Herkules. Die Fenster selbst in vier Teile geteilt; über den Fenstern ornamentaler Fries und giebelartige Dreiecke, darin Medaillons von musizierenden Putten gehalten. Oben dorischer Fries aus Triglyphen mit Stierschädeln und Rosetten, in der Mitte über der Nische römische Konsole.



Fig. 120. Vom Ottheinrichsbau.
Der Schmuck erinnert an die italienische Art, die von der Antike ausgeht.

(Sauerwein und Rosenberg.)

Fig. 121. Ottheinrichsbau, Portal.
Das Portal nimmt ein ganzes Feld ein, es erinnert in der Dreiteilung und dem Aufbau an antike Triumphbögen, wobei statt der seitlichen Durchgänge hohe Fensterschlitze getreten sind. Unter den vielen Nachahmungen der Triumphbögen ist das Ottheinrichsportal die selbständigste Leistung. Vgl. Fig. 128.



Fig. 122. Vom Friedrichsbau.



Fig. 123. Vom Friedrichsbau.
Nachahmung von schmiedeeisernen Beschlägen; Nagelknöpfe, aufgerollte Ränder.

Das Schloß in Würzburg.

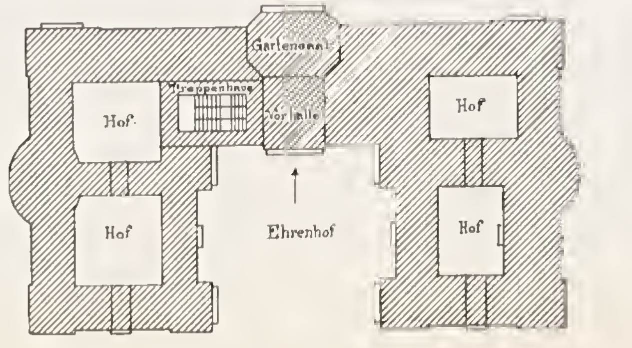


Fig. 124. Die Residenz (das Schloß) von Würzburg, nach einem Stich des J. 1740.

Die Fürstbischöfe von Würzburg ließen den Bau 1720—1744 durch Balthasar Neumann errichten.

Der Hauptbau in der Mitte, vor diesem der Ehrenhof. Rechts und links zwei Flügel, deren jeder zwei stattliche Höfe umfaßt. Außer den 5 Sälen über 300 Zimmer.

Zweigeschossig nach französischer Art, über dem Hauptgesims eine Attika. Von Pilastern und Halbsäulen gegliedert, die Wände des Erdgeschosses leicht gequadert. Der Risalit (so heißt der vorspringende Teil einer Fassade) des Mittelbaues wurde etwas anders ausgeführt als der vorliegende Stich ihn zeigt. Hinter dem Schloß Bastionen und Schanzen.



Fig. 125. Der Mittelbau der Residenz in Würzburg. Ansicht vom Garten aus.

Fig. 126. Das Treppenhaus der Residenz.

Am Mittelbau unten ein durch freistehende dorische Säulen getragener Altan; große reichverzierte Fenster, zu beachten auch die ovalen Fenster sowie am Dach die runden Öffnungen (Ochsenaugen). Das Dach in zwei Teilen, der untere steil, der obere schräg, Mansardendach (sog. nach dem französischen Architekten Mansard). Mit den großartigen Treppenhäusern jener Zeit vgl. die Treppentürmchen der früheren Zeit, im Mittelalter und noch später am Heidelberger Schloß S. 50—52. 1720—1744 von Balthasar Neumann erbaut.

Fig. 127. Der Spiegelsaal (galerie des glaces, 1679—1684) im Schlosse zu Versailles.

In diesem Saale wurde König Wilhelm am 18. Januar 1871 zum Deutschen Kaiser ausgerufen.



Fig. 128. Das Portal des Kgl. Schlosses in Berlin.

Von Eosander unter König Friedrich I. im Anfang des 18. Jahrh. erbaut, eine Nachbildung des Konstantinsbogens in Rom. Die Kuppel wurde erst 1845—1848 hinzugefügt.

Zeitalter des Rokoko. Schlösser von Dresden und Bruchsal.



Fig. 129. Lancret (1690—1743), der Vogelfänger. Links die Schäferin mit dem Hirtenstab, neben ihr Lämmer und Hund, rechts der Vogelfänger mit einer zweiten Hirtin. Die Hirtinnen gepudert und im Reifrock! — Mit dem Sehnen der Zeit nach Natur (Rousseau) hängen Idyllendichtung und Schäferspiele (Hirtendramen) zusammen. Die Hirten (und Bauern) erscheinen in einer Verklärung, die weit von der Wirklichkeit absticht. Der wirkliche Schäfer liegt ganz außerhalb des Gesichtskreises der vornehmen Gesellschaft, für die gedichtet wird. (Salomon Geßner 1730—1785.)

Fig. 130. Ein Pavillon des Zwingers in Dresden.

August der Starke (1694–1733) baute den Zwinger, einen rechteckigen Garten, umgeben von eingeschossigen Hallen, an die sich 6 Pavillons anschließen. Bei den Pavillons sind an Stelle der Außenwände starke Pfeiler getreten, zwischen denen die Eingänge und Fenster liegen. Ungewöhnlicher Reichtum der Formgebung. Baumeister Pöppelmann (1662–1736).



Fig. 131. Ein Zimmer im Schloß zu Bruchsal.

Bruchsal Residenz der Fürstbischöfe von Speyer. — Gegenüber dem schweren Prunk im Treppenhause zu Würzburg in unserem Zimmer die heitere Anmut des Rokoko. Die gerade Linie wird gemieden (Stuhlbeine!), helle Farben, idyllische Schäferszenen in den Gemälden. An der Decke das Muschelwerk.



Fig. 132. Das Zeughaus in Berlin (1695—1706), jetzt Ruhmeshalle.
Im Gegensatz zu dem römischen Barockstil, der nicht frei von Überladung und Unruhe ist (Fig. 86 u. 234), steht der ältere Klassizismus, der auf die ältere italienische Renaissance zurückgeht und im Streben nach Einfachheit und Ruhe gelegentlich sogar in Nüchternheit verfällt. Als vornehmstes Werk dieses Klassizismus gilt in Deutschland das Zeughaus in Berlin: maßvoll, aber nicht ohne Kraft. Im Erdgeschoß Rustika, darüber Pilasterarchitektur, über dem Hauptgesims Balustrade mit Trophäengruppen. Das Gesims des ersten Stockes wird von dem Halbkreisbogen des Portales durchschnitten, darüber freistehende Säulen mit reichgeschmücktem Giebel.





Fig. 133. Schlüter, Medusa. Fig. 134. Schlüter, Toter Krieger.
An Stelle der Helme, die das Berliner Zeughaus an der Fassade über den Fenstern des Erdgeschosses aufweist, im Hofe Masken von Sterbenden oder Toten, von Schlüter gearbeitet, der auch den Bau des Zeughauses vollendete. (Vgl. Fig. 170.)



(Mit Genehmigung der Neuen Photograph. Gesellschaft in Steglitz.)

Fig. 135. Der Hauptbau des Schlosses Sanssouci

auf dem die Stadt Potsdam überragenden Hügel, der in Terrassen verwandelt ist. Der Hauptgedanke (einstöckiger Bau mit großer Terrassenanlage davor) rührt von Friedrich II. her. Die Fassade selbst sowie die innere Ausschmückung ist das Werk des genialen Künstlers von Knobelsdorff, 1745—1747. Vgl. die erste und zweite Strophe von Geibels Gedicht „Sanssouci“: Dies ist der Königspark. Rings Bäume, Blumen, Rasen; sieh, wie ins Muschelhorn die Steintritonen blasen! Die Nymphe spiegelt klar sich in des Beckens Schoß usw.



Fig. 136. Schloß Sanssouci bei Potsdam.

Fassadengliederung durch Hermen, deren je zwei die tief herabreichenden Fenster umrahmen („das schmucklos heitre Schloß mit breiten Fensternischen“). Inmitten der Langfront vorspringende Rundung. Über dem Gesims Balustrade mit malerisch bewegten Vasen geschmückt.

Hubert und Jan van Eyck.




Fig. 137 und 138. Hubert und Jan van Eyck, zwei Bilder des Genter Altars.

Die Gebrüder van Eyck, Hubert († 1426) und Jan († 1440), führen die altniederländische Malerei zu einer glänzenden Höhe. Sie mischen die Farben mit Öl und geben ihren Bildern leuchtende Kraft. Scharfe Naturbeobachtung und Beherrschung der perspektivischen Darstellung machen ihre Bilder zu Meisterwerken.

Das gemeinsame Hauptwerk ist der Genter Altar, der im Jahre 1432 vollendet wurde. Es ist ein gotischer Flügelaltar in der Art des Altars von Blaubeuren (Fig. 66 u. 221). Er besteht aus 12 Tafeln, von denen 8 auf beiden Seiten bemalt sind. Fig. 137: Acht Engel mit Kronen auf dem Haupt singen vor einem reichgeschmückten Singpult. Fig. 138: Ein Engel sitzt vor der Orgel und blickt sinnend auf die Tasten, zwei weitere mit Harfe und Bratsche, von anderen nur die Köpfe sichtbar.



Fig. 139. Stephan Lochner, Madonna im Rosenhag. Köln.

Als Lochners († 1451) Hauptwerk gilt das Kölner Dombild: in der Mitte die Anbetung der Könige, auf den Flügeln zwei Heilige mit ihrem Gefolge. Ein früheres Werk scheint die Madonna im Rosenhag zu sein. In der Mitte die fürstlich geschmückte Madonna mit dem Kinde, umgeben von musizierenden oder anbetenden Engeln. Die überaus poetische Stimmung läßt die Schwächen in der Darstellung des Körperlichen (Hände der Madonna!) gern übersehen.

Grünewald.



(H. A. Schmid. Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald.)

Fig. 140. Grünewald, Kreuztragung. Karlsruhe.

Fig. 140 und Taf. I. Kein deutscher Maler der alten Zeit hat so malerische Wirkungen im eigentlichen Sinne des Wortes erreicht wie Matthias Grünewald (etwa 1479—1525), ein jüngerer Zeitgenosse Dürers. Das Karlsruher Bild, in dem Christus, von neun Schergen umgeben, das Kreuz trägt, zeigt nicht minder Grünewalds Kraft wie seinen jeder Verschönerung abholden Wirklichkeitssinn. In der Auferstehung offenbart sich seine Meisterschaft im Malen, besonders in der Behandlung des Lichtes: Am Boden steht der Sarkophag, die Wächter stürzen nieder, Christus, mit rotem Mantel bekleidet, fährt empor. Die dunkle Landschaft — an den Sternen sehen wir, daß es Nacht ist — wird erhellt durch das Licht, das von Christus ausgeht.

Tafel II. Lucas Cranach d. Ä. (1472—1553). Cranach gehört nicht zu den ersten Meistern, aber er ist einer der am meisten bekannten und genannten. In prächtiger Landschaft, der genaues Naturstudium zugrunde liegt, Maria und Joseph. Die spielenden und musizierenden Engel mit natürlich frischen Bewegungen.

Tafel III. Dürers Christus. Die Nacht hat sich niedergesenkt. Nur ein fahler Lichtstreifen unten. Christus stirbt. Das Gewand flattert mächtig im Winde. — Dürers Urheberschaft wird neuerdings angezweifelt.



Grünewald, Auferstehung. Colmar.

Aus Friedländer, „Der Isenheimer Altar“ (F. Bruckmann, München).

Druck und Verlag von R. Oldenbourg in München.





Cranach, Ruhe auf der Flucht, 1504. Berlin.

Nach einem Farbenlichtdruck aus dem Verlage von F. Bruckmann, München.

Druck und Verlag von R. Oldenbourg in München.

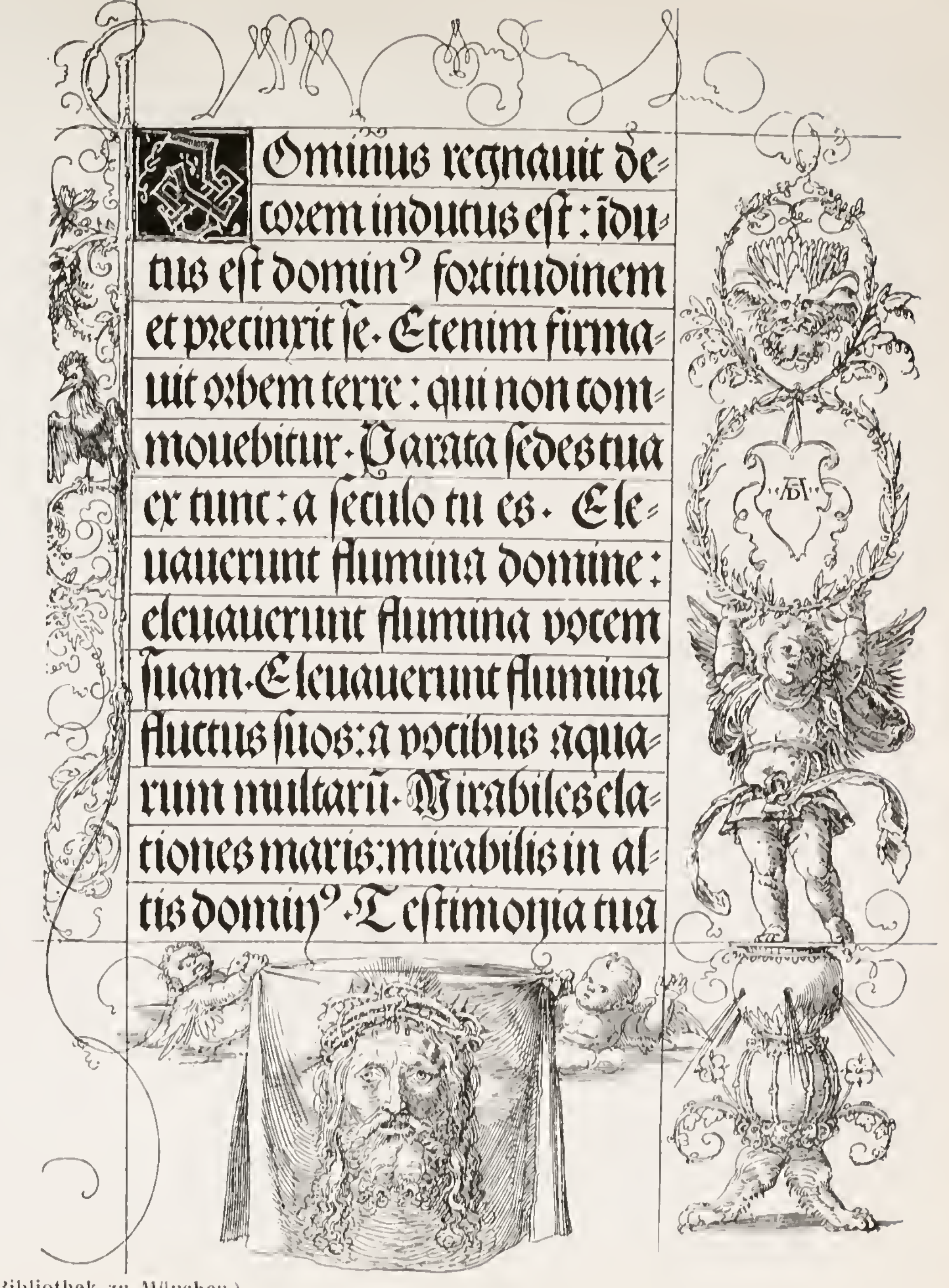




Dürer, Christus am Kreuz, 1506. Dresden.

Druck und Verlag von R. Oldenbourg in München.





(Nach dem Original in der Kgl. Bibliothek zu München.)

Fig. 141 und 142. Zwei Seiten aus dem sog. Gebetbuch des Kaisers Maximilian.

Im Jahre 1515 schmückte Dürer (1471—1528) 45 Seiten des auf Pergament gedruckten Gebetbuches mit Federzeichnungen. „In diesen Blättern hat der Künstler Heiliges und Profanes, Ernst und Scherz, Naturleben, Menschen- und Tierwelt, endlich eine Fülle von Phantastischem in freiem Humor verbunden und in köstlicher, nie versiegender Gestaltungsfülle ausgestattet, so daß diese Zeichnungen wohl das Geistreichste und Anmutigste sind, was je für einen ähnlichen Zweck geschaffen wurde" (Lübke).



Fig. 143. Die heilige Familie bei der Arbeit. Holzschnitt von Dürer.

Im Jahre 1511 gab Dürer in 19 Blättern das Marienleben heraus; Maria ist ihm die deutsche Mutter, deren höchste Aufgabe es ist, in den stillen Familienkreis Frieden und Seligkeit zu bringen. Hier wie auch sonst tritt das Landschaftliche sehr hervor.

Im Hofraum eines teilweise zerfallenen Hauses Joseph als Zimmermann an der Arbeit; Engel unterstützen ihn, einer hat Josephs Hut aufgesetzt, andere spielen mit Windfähnchen und Pustrohr. Maria, mit Spindel und Faden in den Händen, sitzt an der Wiege, drei größere Engel schauen ihr zu, der heilige Geist blickt von oben herab.

Auf den Holzstock (vgl. S. 96) zeichnete Dürer in der Regel selbst, den Holzschnitt dagegen hat er nicht ausgeführt, und ohne Zweifel hat der Holzschneider manche schöne Linie Dürers verdorben. Daher manche Mängel in den Gesichtern, besonders an den Augen.



Fig. 144. Die Reiter der Apokalypse. Holzschnitt von Dürer aus d. J. 1498.

Im Jahre 1498 gab Dürer die geheime Offenbarung Johannis mit 15 großen Holzschnittbildern heraus. Das fünfte zeigt die vier Reiter (Pest, Krieg, Hunger, Tod), denen der vierte Teil der Menschheit verfallen ist. Der erste entsendet Pestpfeile, der zweite schwingt ein großes Schwert, der dritte mit der Wage, dem Zeichen der Teuerung; mit einer Gabel bewaffnet reitet der vierte auf magerem Gaule nach. Ihm folgt die Hölle als grauses Ungetüm, in dessen Rachen das Haupt eines gestürzten Königs liegt. Die Reiter schauen in die Ferne, unbekümmert darum, wen sie niederreiten. „Das Unentrinnbare der grausigen Verderber wird durch den wirren Knäuel fliehender und zu Boden gestürzter Menschen erschütternd dargestellt." Oben der Engel des Zorns. Vgl. Kap. 6 der Offenbarung des Johannes. Im 19. Jahrh. hat Cornelius denselben Stoff behandelt.



Fig. 145. Hieronymus in der Zelle. Kupferstich von Dürer aus d. J. 1514.

Hieronymus, der gottergebene Gelehrte und Bibelübersetzer, bei der stillen Arbeit. Zum Frieden in seinem Innern paßt die traulicbe Stille des behaglichen Gemaches. Die Sonne dringt durch die Butzenscheiben und verbreitet Licht und Wärme. Die Haustiere (der Hund und der Löwe, dem Hieronymus einst den Dorn aus der Tatze gezogen hat) erhöhen den Eindruck des Gemütlicben. Beacbte die mit Liebe ausgeführten Gegenstände im Zimmer: Weihwasserwedel, Rosenkranz, Pilgerhut, Stundenglas, Betpult, Kruzifix und Totenkopf; an der Decke ein großer Kürbis, ferner Leuchter, Schere, Holzpantoffeln, Kiste usw. Das Bild wird links vom Pfeiler, oben durch einen langen Deckbalken, unten durch die Vertiefung begrenzt.

Anders wie beim Holzschnitt hat Dürer nicht bloß auf die Metallplatte (vgl. S. 97) gezeichnet, sondern auch die Zeichnung in die Platte eingegraben.



Fig. 146. Ritter, Tod und Teufel. Kupferstich von Dürer aus d. J. 1513.

„Laß kommen die Hölle mit mir zu streiten,
Ich werde durch Tod und Teufel reiten!“

Nach den Worten des alten Kriegsliedes ein Bild männlicher Tapferkeit und Todesverachtung. Waldschlucht, im Hintergrunde Burg. Es naht dem Ritter der Tod (mit halbverwestem Kopf, mit Schlangen am Hals und an der Krone) und zeigt ihm höhnisch das Stundenglas. Das Pferd des Todes trägt eine Glocke (das Totenglöcklein!) und schnuppert an einem Schädel. Hinter dem Ritter der nach ihm greifende Teufel, er aber reitet unverzagt weiter; sein Pferd ist mit Eichenlaub geschmückt, seine Lanze mit einem Fuchsschwanz. Man vergleiche mit diesem Bilde den Ritter Georg, wie er nach dem Siege Gott dankt, S. 70.



Fig. 147. Dürer, der heilige Georg. Kupferstich 1508.



Fig. 148. Dürer, Auf zum Kampf. Kupferstich.

Fig. 147. Der Ritter hat den Drachen besiegt. Er hält das erregte Pferd fest im Zügel und kann so die Hände nicht zum Gebet erheben. Dafür reckt sich die ganze Gestalt himmelwärts.

Fig. 148. Von der Höhe eines Hügels blasen zwei Putten die Trompeten zum Auszug in den Kampf (oder zum Beginn des Turniers). Sie halten einen Schild. Der dritte bringt einen Helm und will ihn einem anderen aufsetzen. Die Putten (Engel) sind Nachkommen der antiken Eroten.



Fig. 149. Dürer, Christuskopf. Holzschnitt.



Fig. 150. Dürer, Madonna mit der Meerkatze. Kupferstich.

Fig. 149 ist erst nach Dürers Tod entstanden, aber wohl sicher nach einer Zeichnung von ihm. Schmerz und Hoheit sind in den Zügen innig verschmolzen. Besondere Wirkung hat der halb geöffnete Mund.

Fig. 150. Maria sieht auf den Knaben, der mit einem Vogel spielt. Der Tag scheint sich dem Abend zuzuneigen, ein kühler Wind fährt über die Landschaft und vertreibt die Wolken. Der schwermütige Zug im Antlitz der Maria scheint nicht beabsichtigt, sondern durch Fehler bei der schwierigen Arbeit des Stechens entstanden. — Dürer hat Christus und Maria oft gezeichnet. Aber während seine Christusdarstellungen volkstümlich geworden sind, haben seine Madonnen die Beliebtheit der raffaelischen bei uns nie erlangt. Umgekehrt scheint uns der italienische Christus oft ohne Kraft und Ausdruck zu sein.



Fig. 151. Holbein, Tod und Ackersmann.



Fig. 152. Holbein, Tod und Kind.

Fig. 151. Der Tod treibt die (vier) Pferde an: hilft er dem Bauer bei der schweren Arbeit, oder will er die Pferde scheu machen und ein Unglück herbeiführen, bei dem der Bauer sein Leben einbüßt? Im Hintergrunde das friedliche Dorf, von den Strahlen der untergehenden Sonne beleuchtet.

Fig. 152. Der Tod raubt der Mutter das Kind, während sie ihm den Brei kocht.



Fig. 153. Holbein, Tod und Krämer.



Fig. 154. Holbein, Tod und Greis.

Fig. 153. Der Tod reißt den Krämer mit sich fort, während im Hintergrund ein Gespenst mit dem Trumscheid die Musik dazu macht.
Fig. 154. Der Tod geleitet den lebensmüden Greis zum offenen Grabe, ihm auf dem Hackbrett die Todesmelodie vorklimpernd.
Fig. 151—154. Vier Bilder aus Holbeins Totentanz. Holzschnitte. Entstehungszeit um 1524 und 1525, später vermehrt.
Die Darstellungen des Totentanzes beginnen im Anfang des 14. Jahrh., wie es scheint in Basel, als die Pest zahllose Opfer forderte.
Bei Holbein wird nicht getanzt, aber der Tod rafft alles ohne Unterschied des Standes oder Alters hinweg.
Unsere Bilder sind der Ausgabe entnommen, die 1544 zu Augsburg von Jobst Dennecker gedruckt wurde.

Holbein.



Fig 155. Holbein (1497—1543), der tote Christus. 1521. Museum in Basel.

Tafel IV. Holbeins Madonna. 1526.

In einer Steinnische steht Maria auf persischem Teppich, der absichtlich verschoben dargestellt ist. Auf dem Arm trägt sie ein nacktes Kind, dessen Gesichtsausdruck und Handbewegung nicht ganz unzweideutig sind. Es ist wohl das Jesusknäblein, das, sich kindlich anschmiegend, die eine Hand über die Beter segnend ausstreckt. (Oder sollte es ein krankes Kind sein, das der Maria zur Heilung übergeben ist?) Zu ihren Füßen kniet der Stifter, der Basler Bürgermeister Jakob Meyer mit seiner Familie; links der Vater mit den Söhnen, der kleinste nackt, wie vielfach im Hause damals kleine Kinder unbekleidet umhergingen, rechts die verstorbene und die noch lebende Frau des Bürgermeisters nebst seiner Tochter.

Das Original des Bildes in Darmstadt, die Kopie aus späterer Zeit in Dresden.

Tafel V. Raffael (1483—1520), die Sixtinische Madonna. Um 1515. Dresden.

Die Himmelskönigin auf Wolken schwebend, vor ihr Papst Sixtus und die heilige Barbara. In den ernsten Zügen des göttlichen Knaben glaubt man die Erhabenheit seiner Sendung ausgedrückt zu sehen. Die beiden Engel bilden den schönen Abschluß des berühmten Gemäldes.



Holbein, Madonna des Bürgermeisters Meyer, 1526.

Druck und Verlag von R. Oldenbourg in München.





Raffael, Sixtinische Madonna, um 1515. Dresden.

Druck und Verlag von R. Oldenbourg in München.



Raffael und Michelangelo.



Fig. 156. Raffael, Madonna della Sedia. Florenz.



Fig. 157. Raffael, Madonna Conestabile. Petersburg.

„Im Madonnenbild verbindet Raffael weltliche Lieblichkeit, menschliche Innigkeit und religiöse Erhabenheit."



Fig. 158. Michelangelo (1475—1564), Erschaffung Adams. Aus dem Deckengemälde in der Sixtinischen Kapelle des Vatikans.

Gott schwebt abwärts zur Erde nieder, von Engeln umgeben und getragen. Aus dem Finger Jehovas strömt das Leben in den bisher starren Körper des Menschen. Dieser empfindet Gottes Nähe und richtet sich langsam empor.



Fig. 159. Lionardo da Vinci (1452—1519), das Abendmahl. Wandgemälde im Speisesaal eines Klosters. Mailand.

Der Maler will die Wirkung der Worte Christi zeigen: „Einer unter euch wird mich verraten“. Staunen, Furcht, Schuldbewußtsein spiegeln sich in den Gesichtern wieder, die lebhaften Gebärden sind dem Italiener eigen, dem Deutschen scheinen sie nicht natürlich.

Tizian.

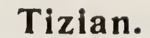


Fig. 160. Tizian (1477—1576), himmlische und irdische Liebe. Rom.

Die Bezeichnung, unter der das Bild geht, gibt nicht den Inhalt wieder. Besser würde es „Überredung zur Liebe“ heißen. Jedenfalls haben wir in der Figur rechts Venus zu erkennen, die sich einer jungen (mehrfach von Tizian gemalten) Venezianerin zuwendet und diese, wie es scheint, zur Ehe und Liebe überreden will. Noch zaudert das Mädchen, aber es wird dem Amor, der am Brunnen spielend sich scheinbar um sie gar nicht kümmert, erliegen. Ein Hochzeitsbild?

Tizian hat wie keiner vor ihm die menschliche Schönheit verherrlicht, dabei war er ein Meister der Farbe.



Fig. 161. Tizian, Madonna des Hauses Pesaro. 1526.

Maria hat sich in der Vorhalle des Palastes der Pesaro aul einem Thron niedergelassen. Petrus (links) und Antonius von Padua (rechts) emplehlen ihr die Familie Pesaro. Zu ihr gehört der Fahnenträger, der einen gelangenen Türken herbeiführt und damit als Sieger über die Ungläubigen vorgestellt wird. Das Ganze im Architekturrahmen, oben von Wolken getragen zwei Engel.



Fig. 162. Correggio (1494—1534), Madonna mit dem heiligen Hieronymus. 1527—1528. Parma.

In sonniger Landschaft unter rotem Zeltdach sitzt Maria mit dem Jesuskinde, das zum geistigen Mittelpunkte gemacht ist. Ihm hält Hieronymus, ein halbnackter Riese, sein großes Buch dar, auf das auch der größere Engel hinweist. Links schmiegt sich verehrend und bewundernd Magdalena an Jesus an. Hinter ihr ein Engel mit einem Salbengefäß. (Die drei Kindergesichter werden verschieden beurteilt, manche finden sie süßlich oder wenig schön, und die Haltung des Jesuskindes ist nicht erfreulich.) Sinnliche Anmut und bezaubernde Licht- und Farbenwirkung sind Correggios Stärke.



Fig. 163. Rubens (1577—1640), die Madonna des heiligen Ildefonso. Wien.

In einer Architekturnische Maria, umgeben von 4 weiblichen Heiligen. An den Stufen des Thrones St. Ildefonso, dem die Madonna ein Meßgewand überreicht. Oben, von Licht umflutet, drei Engel mit Rosenkränzen.

Fig. 163—170. Im 17. Jahrhundert erreicht die Malerei in den Niederlanden ihre höchste Blüte. In den spanischen und katholischen Ländern Flandern und Brabant ist Rubens der Führer, im freien und protestantischen Holland Rembrandt. Alle Zweige der Malerei werden jetzt ausgebildet, die Holländer wenden sich mit besonderer Vorliebe dem Sittenbild und der Landschaft zu, hier hat die moderne Malerei ihre Wurzeln.



Fig. 164. Rembrandt (1606—1669), Isaaks Opferung. 1636. München.

In früher Morgenstunde — ein heller Lichtstrahl beleuchtet scharf einige Teile des Bildes — will Abraham das Opfer vollziehen und wird von einem Engel daran gehindert. Im Hintergrunde der Widder. In Abrahams Antlitz das Entsetzen über die Tat, die er begehen will, und die Bestürzung über die Störung.

Im Andachtsbild stellt Rubens gern das Leben von Heiligen dar. Religiöse Inbrunst und leidenschaftliche dramatische Bewegung herrschen in diesen Bildern. Man vgl. den Hieronymus von Rubens S. 80 mit dem von Dürer S. 68. Auch Rembrandt behandelt religiöse Stoffe, aber es entstehen keine eigentlichen Andachtsbilder. Wenn er die biblischen Stoffe als historische Ereignisse darstellt, so weiß er mit gleicher Kunst den äußeren wie den inneren Vorgang wiederzugeben und dabei den tiefsten seelischen Ausdruck zu finden. Große Wirkung erreicht er durch den Gegensatz von Licht und Dunkelheit (Helldunkel).







Fig. 165. Rembrandt (1606—1669), Faust. Radierung.

Fig. 166. Rubens (1577—1640), Hieronymus.

Fig. 165. Die Beschwörung ist gelungen, eine strahlende Lichtscheibe leuchtet aus dunklen Dämpfen hervor. Daneben der von einer Hand gehaltene Zauberspiegel. Helldunkel. — Fig. 166. Der heilige Mann wirft sich mit Inbrunst vor dem Kreuze nieder.



Fig. 167. A. Brouwer (1606—1638), die Operation.



Fig. 168. Gerard Dou (1613—1675), die Küche.

Fig. 167. Häßlichkeit, gemeine und verzerrte Züge werden treu nach der Natur wiedergegeben. Brouwer liebt es, Trinkgelage und Prügeleien darzustellen. Er stirbt früh. — Fig. 168. Helldunkel. Die Köchin nimmt aus einem Kübel einen Fisch, ein Knabe bringt einen Hasen. Ringsum Geräte und Lebensmittel.

Tal. VI. Pieter de Hooch (1630 1681). Zauber des Sonnenlichts in einer holländischen Wohnstube, Ruhe und Behaglichkeit.



Pieter de Hooch, Lesende Frau. München.

Druck und Verlag von R. Oldenbourg in München.





Fig. 169. Jacob Ruysdael (spr. reusdal, 1628–1682), Windmühle. Amsterdam.



Fig. 170. Ruysdael, frische Brise. London.

Christus am Kreuz.

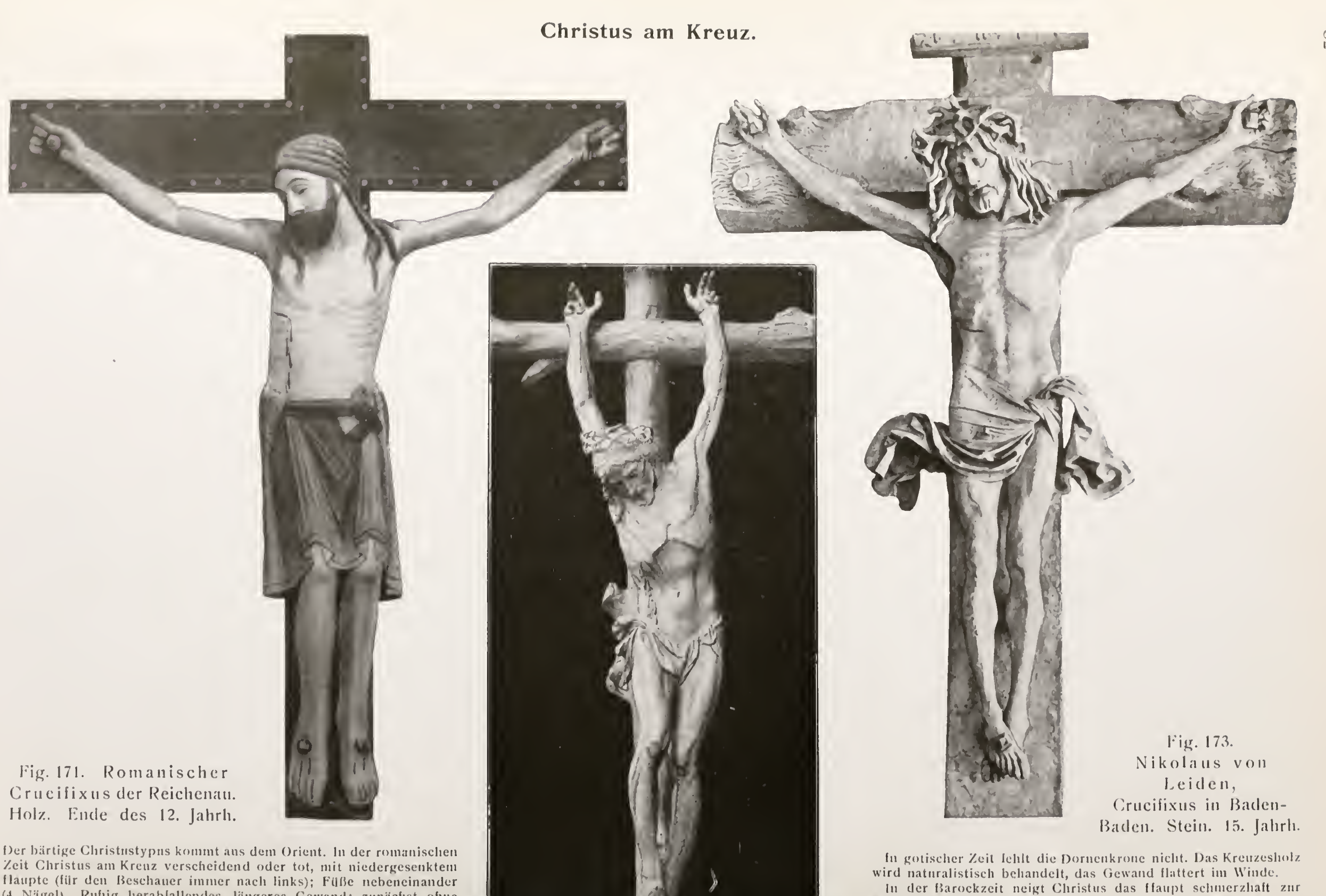


Fig. 171. Romanischer Crucifixus der Reichenau. Holz. Ende des 12. Jahrh.

Der bärtige Christustypus kommt aus dem Orient. In der romanischen Zeit Christus am Kreuz verscheidend oder tot, mit niedergesenktem Haupte (für den Beschauer immer nach links); Füße nebeneinander (4 Nägel). Ruhig herabfallendes, längeres Gewand; zunächst ohne Dornenkrone. Der Christus von Wechselburg mit Neuerungen: einfache Dornenkrone, die Füße durchbohrt übereinander, der rechte stets oben (3 Nägel).

Fig. 172. Christus des Fürsten Lobkowicz, etwa 1750. Elfenbein.

Fig. 173. Nikolaus von Leiden, Crucifixus in Baden-Baden. Stein. 15. Jahrh.

In gotischer Zeit fehlt die Dornenkrone nicht. Das Kreuzesholz wird naturalistisch behandelt, das Gewand flattert im Winde.

In der Barockzeit neigt Christus das Haupt schmerzhaft zur Seite (manchmal auch nach oben). Arme fast senkrecht. Großes Können in der Behandlung des Körpers. Das Lendentuch ist ganz kurz, wird auf der rechten Seite zum Knoten geschürzt und durch einen Strick um den Körper gehalten.



Fig. 174. Kreuzesgruppe zu Wechselburg (Kgr. Sachsen). Um 1225.

Fig. 175. Hans Baldung Grien (1475—1545). Zweifarbenholzschnitt.

Fig. 174. Aus Eichenholz geschnitzt. Christus am Kreuz, das Haupt der Mutter zugewandt. Maria steht auf dem besiegten Heidentum (gekröntes babylonisches Weib). Gegenüber Johannes auf dem überwundenen Hohenpriestertum der Juden. Der seinem Grab entstiegene Adam empfängt für die sündige Welt das erlösende Blut. Engel halten das Kreuzesholz, oben Gott Vater und der heilige Geist.

Fig. 175. Seit der gotischen Zeit äußert die Umgebung des Kreuzes ihre Gefühle in heftiger Weise: Maria muß gestützt werden oder sinkt ohnmächtig zu Boden. Seit 1400 Maria Magdalena am Kreuzesstamm, sie bricht schmerzerfüllt zusammen.

Reiterbilder.



Fig. 176. Münze Karls d. Gr. mit seinem Bildnis.

Fig. 177. Karl der Große, Bronzestatuette in Paris.

Fig. 178. Marc Aurel, Rom, Kapitolsplatz.

Reiterstatuen waren im alten Griechenland wie in Rom keine Seltenheit. Erhalten hat sich die des Marc Aurel, seit 1538 auf dem Kapitolplatz aufgestellt. Unter dem erhobenen Vorderfuß des Pferdes lag ursprünglich ein besiegter Barbar mit auf den Rücken gebundenen Händen. Es war also die Unterwerfung der Feinde angedeutet, während die Bewegung der Rechten den Untertanen gilt; die Linke hielt das Schwert in der Scheide.

Über die Zeit der kleinen Reiterstatuette herrscht Streit. Die Figur des Kaisers scheint wirklich Karl d. Gr. darzustellen und aus seiner Zeit zu stammen, darauf weist auch die Ähnlichkeit mit seinem Bildnis auf Münzen und einem alten Lateranmosaik; das Pferdchen stammt vielleicht aus anderer Zeit.



Fig. 179. Schlüter, Reiterbild des Großen Kurfürsten. Berlin.

Fig. 180. Verrochio, Reiterbild des Colleoni. Venedig.

In der Renaissance lebt das Reiterbild wieder neu auf. Verrochio (1435—1488) schuf das des Söldnerführers Colleoni. C. richtet sich straff im Sattel auf, das trotzige Auge auf den Feind gerichtet; es ist der Condottiere voll Selbstbewußtsein und Kühnheit.

Das Standbild des Großen Kurfürsten ist Schlüters bekannteste Schöpfung, es wurde 1703 aufgestellt. Die gewaltige Persönlichkeit des Herrschers ist vortrefflich wiedergegeben; die Bewegungen von Roß und Reiter sind von so hinreißender Gewalt, daß man die teilweise römische Tracht (Sandalen!) darüber ganz vergißt. Die vier gefesselten Sklaven am Sockel des Denkmals rühren nicht von Schlüter selbst her.



Fig. 181. Liegendes Grabmal Heinrichs des Löwen († 1195) und seiner Gemahlin Mechthilde († 1189). Braunschweig, um 1250.

Fig. 182. Markgraf Ekhard und seine Gemahlin. Naumburg, um 1250.
Fig. 181—183 ohne Porträtähnlichkeit.



Fig. 183. Liegendes Grabmal des Grafen Wiprecht von Groitzsch († 1124). Anfang des 13. Jahrh. Bemalt. Der Fürst hält Streitfahne und Schild. Nib. 30 u. 36. *vil der edelen steine.*

Fig. 184. Grabplatte des Johannes Holzhausen († 1393) und seiner Frau. Beide in der bürgerlichen Tracht der damaligen Zeit. Gotische Schrift wie auch bei Fig. 190. (Dom zu Frankfurt a. M.)



Fig. 185. Törichte Jungfrau von der Westfront des Münsters zu Straßburg. Anfang des 14. Jahrh.



Fig. 186. Die schmerzhafte Maria.
Holz. Anfang des 16. Jahrh.
(German. Museum in Nürnberg.)

Fig. 187. Einer der 12 Apostel, Judas Thaddäus mit der Keule.
Holz. Um 1490.
(Blutenburg in Oberbayern.)

Fig. 188. Jakobus der Ältere.

Fig. 189. Philippus.

Zwei Apostel von Peter Vischers Sebaldusgrab. Dieses besteht in einem reichgeschmückten Baldachin oder Gehäuse, das den Reliquienschrein umgibt. Jakobus hält den Pilgerstab mit der Pilgermuschel, Philippus das ägyptische Kreuz.
Bronze. 1508—1519. (Nürnberg, Sebalduskirche.)

Fig. 190. Grabstein des Joh. Trithemius, der 1516 als Abt des Schottenklosters in Würzburg starb. Ein Werk von Tilman Riemenschneider (1460—1531). (Neumünster zu Würzburg.)

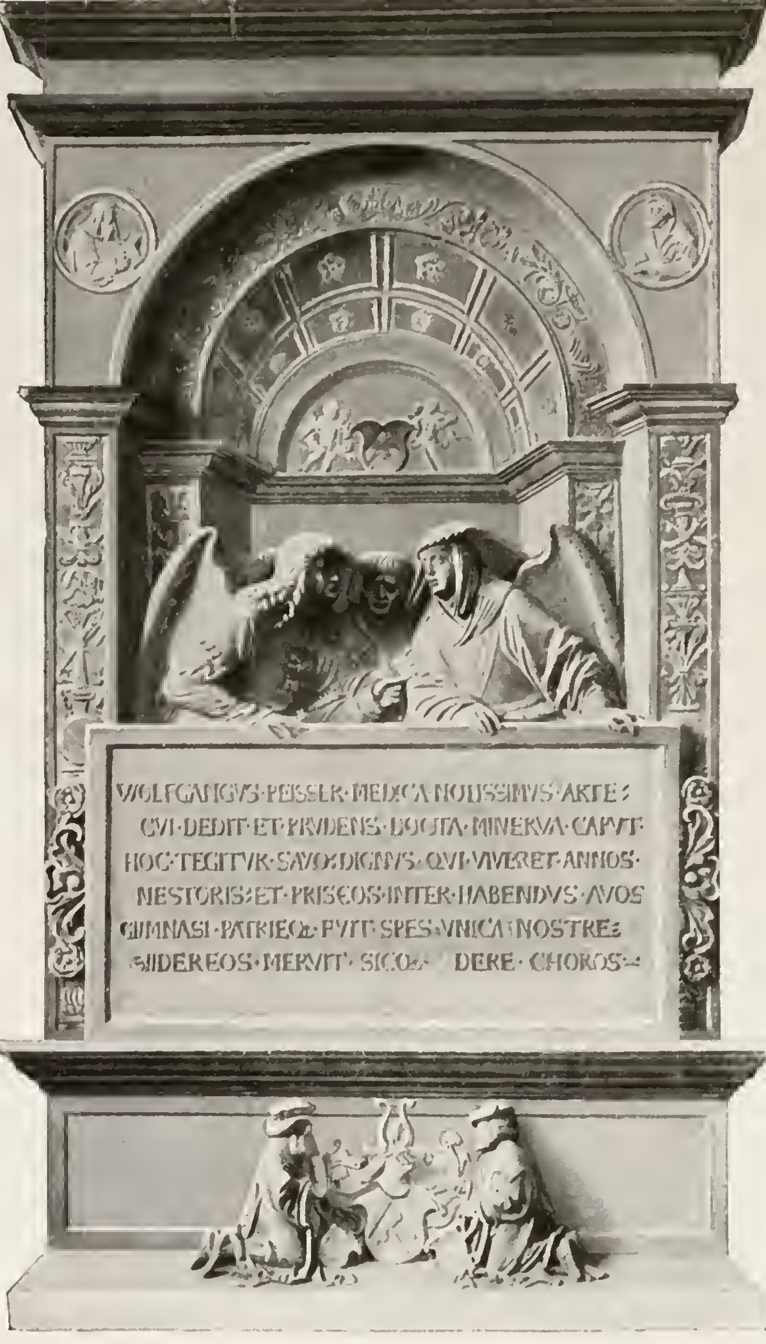


Fig. 191. Grabmal des Wolfgang Peißer. Solenhofer Schiefer, um 1550. Ingolstadt.

Die zwei disputierenden Engel stellen die Wissenschaft dar, zwischen ihnen der Arzt Peißer. Unten die knieenden Stifter. Die gotische Schrift ist der Antiqua gewichen.



Fig. 192. Münzschrank aus Elfenbein. 1624 von Christoph Angermeier († 1633) vollendet. München.

Auf der Tür links Kaiser Augustus, gegenüber die Allegorie der Münzkunde. Der Schrank war für römische Goldmünzen bestimmt.



Fig. 193. Peter Vischer, Selbstporträt.
Am Sebaldusgrab (Fig. 188 u. 189) hat Vischer sich selbst bei der Arbeit dargestellt. Bronze. Nürnberg.



Fig. 194. Peter Vischer († 1529).
Grabplatte des Grafen von Henneberg und seiner Gemahlin.
Bronze. Stiftskirche zu Römhild in Sachsen-Meiningen.



Fig. 195. Peter Vischer,
König Arthur von England.
Bronze. 1513 vollendet. (Vgl. Fig. 196.)
Eine der das Grabmal Kaiser Maximilians I. in Innsbruck umgebenden Figuren.

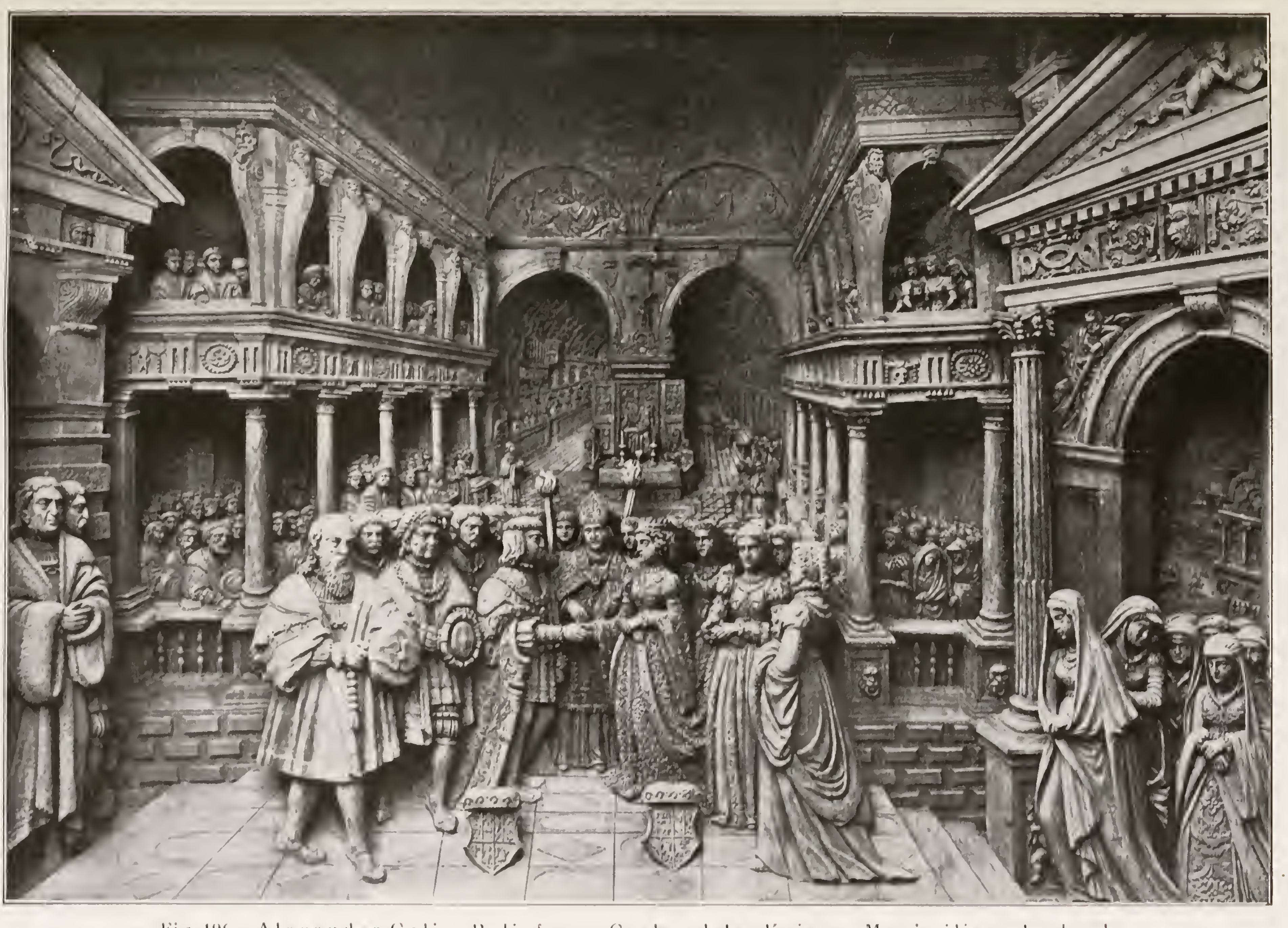


Fig. 196. Alexander Colin, Relief vom Grabmal des Kaisers Maximilian. Innsbruck.

Das Grabmal ist ein umfangreiches Werk. Auf einem Sarkophag die im Gebet kniende Gestalt des Kaisers, an den Seiten des Sarkophags 24 Reliefdarstellungen aus seinem Leben. Auf unserem Relief die Trauung von Max mit Maria von Burgund in Anwesenheit des Hofes und vieler Zuschauer in einem idealen Renaissancebau. Von den 28 Statuen von Fürsten und Fürstinnen, die das Grabmal umgeben, bringt S. 90 den König Arthur von Peter Vischers Hand. Die Reliefs rühren fast alle von Alexander Colin aus Mecheln her, demselben, der an der plastischen Ausschmückung des Ottheinrichsbaues in Heidelberg arbeitete. 1562–1566 weilte er in Innsbruck und arbeitete nach den farbigen Vorlagen des Malers Florian Abel. Im Relief wird tiefe Perspektive und starke Verkürzung gewöhnlich gemieden. In der Renaissance beginnt Ghiberti mit dem ganz malerischen Stil, er verwendet architektonischen oder landschaftlichen Hintergrund (1427–1447 östliche Bronzetür am Baptisterium in Florenz). Erst Thorwaldsen verzichtet wieder grundsätzlich auf Raumvertiefung und stellt die Figuren nur nebeneinander, nicht mehr hintereinander.



Fig. 197. Donatello (1386—1466), die Verkündigung. Relief in Florenz.

Der Engel und Maria in reicher Umrahmung.



Fig. 198. Luca della Robbia (1399—1482), Madonna zwischen zwei Engeln.
Auch bei den Robbia meist reiches Ornament.



Fig. 199. Donatello, der hl. Georg. Florenz.
Georg, ruhig, schlicht und doch selbstbewußt.



Fig. 200. Andrea della Robbia (1437—1528), Neffe des Luca della Robbia.
Madonna mit dem Kinde. Florenz.



Fig. 201. Michelangelo, Moses. Rom.



Fig. 202. Michelangelo, Grabmal des Giuliano de'Medici. Florenz.

Michelangelo (1475–1564) hatte es übernommen, ein figurenreiches Grabdenkmal für Julius II. herzustellen. Es blieb unvollendet, und nur drei Statuen wurden von Michelangelo selbst ausgeführt, darunter der berühmte Moses. Moses ist dargestellt, wie er die Anbetung des goldenen Kalbes erblickt, heftigste Erregung durchdringt den ganzen Körper.

Im Auftrage Leos X. schuf Michelangelo die Grabdenkmäler des Giuliano und Lorenzo de'Medici. Die beiden Denkmäler sind Gegenstücke und gleichen sich in der Anordnung. In Wandnischen sitzen die Fürsten, auf den Sarkophagdeckeln liegen unter Giuliano die Gestalten des Tages und der Nacht, unter Lorenzo die des Morgens und Abends. (Nach anderer Deutung hätten wir in den vier Figuren die vier Temperamente zu erkennen.) Giuliano ist als tatkräftiger Feldherr dargestellt, aber in römischem Kriegsgewande. Die geniale Kraft in der Gestaltung des Tages (Kopf unvollendet) und der Nacht fand große Bewunderung; in Nachahmung solcher Figuren entsteht die Barockplastik.

Fig. 203. Grabmal des Marschalls Moritz von Sachsen († 1750 in Straßburg).

In schwarzem und weißem Marmor von Pigalle († 1785) ausgeführt. Der Marschall schreitet dem Sarge zu, den der Tod öffnet. Frankreich sucht ihn zurückzuhalten, Herkules trauert. Links die Wappentiere der von ihm besiegten Reiche, der Adler Österreichs, der Löwe Hollands und der Leopard Englands, auf den zerbrochenen Feldzeichen. Barock im Gedanken.



(Mit Genehmigung der Kunstanstalt F. & O. Brockmann.)

Fig. 204. Statue des Sommers am Haupteingang des Dresdener Zwingers.

Barock in der Form! Lebhafte Bewegung, verdrehte Körper, flatternde Gewänder. Im Gegensatz zu solchen Gestalten wird Natürlichkeit und Rückkehr zur Antike das Losungswort.

Vervielfältigende Künste.

I. Um das Jahr 1400 oder doch nicht viel früher erscheint in Europa der *Holztafeldruck,* dessen Erfindung die Chinesen schon um das Jahr 900 gemacht hatten. Auf eine Holztafel, den sog. Stock, wird die Zeichnung negativ aufgetragen, alles zwischen den Linien der Zeichnung gelegene Holz wird bis auf eine mäßige Tiefe herausgehoben, so daß die Zeichnung erhaben stehen bleibt und, mit Farbe versehen, auf der Buchdruckpresse

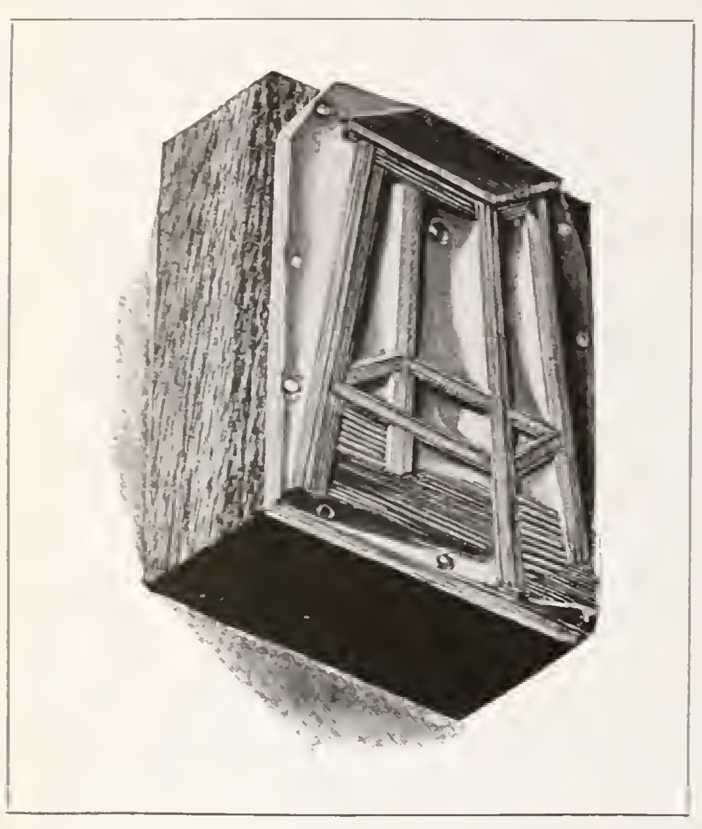


Fig. 205. Galvano vom Holzschnitt.



Fig. 206. Abdruck des Galvanos.

abgedruckt werden kann. Die heute weit verbreiteten Stempel machen das ganze Verfahren deutlich. Weil beim Holzschnitt die Druckform hoch steht, gehört er zur Klasse der Hochdrucke. Statt des Holzstockes selbst verwendet man heute gern zur Schonung des empfindlichen Holzstockes eine galvanoplastische Nachbildung, die auf einer Holzunterlage aufgenagelt wird und nun die gleichen Dienste tut wie der Originalholzstock. Vgl. Fig. 205 u. 206.

II. Johannes Gensfleisch zum Gutenberg aus Mainz machte um 1450 die Erfindung der Druckerkunst mit beweglichen Typen, d. h. er fertigte die Buchstaben einzeln aus Metall, setzte sie zu Worten, die Worte zu Sätzen und die Sätze zu Seiten zusammen. Nach dem Druck wurden die Buchstaben auseinandergenommen, um dann für einen neuen Druck wieder verwendet zu werden. Den ersten Druckversuchen ließ er die 42zeilige Bibel folgen, an deren Herstellung mehrere Jahre (1453 bis 1456) gearbeitet wurde. — Die Werke der Buchdruckerkunst bis zum Jahre 1500 werden gewöhnlich mit dem Worte Inkunabeln bezeichnet.

Die Schrift im Abendlande stammte von den Römern, aber die Buchstabenformen waren mannigfachem Wechsel unterworfen (S. 98); zur Zeit des gotischen Stils kam die gotische Schrift auf.



Fig. 207. Rembrandts Selbstbildnis.

Heute werden bei Druckwerken in deutscher Sprache zwei Schriftarten verwendet, die Frakturschrift (deutsche Schrift) und die Antiqua (lateinische Schrift), während die romanischen und englischen Länder die Frakturschrift aufgegegeben haben und nur die Antiqua kennen. Dabei besteht im einzelnen große Mannigfaltigkeit.

I. Fraktur:

Fraktur, Schwabacher,

Kanzlei, Gotisch.

II. Antiqua:

Antiqua, Mediæval,

Steinschrift, *Kursiv.*

III. Um 1450 wird auch die Erfindung des *Kupferstichs* gemacht, wahrscheinlich in Deutschland. Die Zeichnung wird in die Kupferplatte in vertieften Linien eingeschnitten, in diese wird die Farbe eingerieben und durch den Druck der Presse herausgeholt. Das Verfahren ist also dem beim Holzschnitt üblichen entgegengesetzt, und es gehört demnach der Kupferstich zu den Tiefdrucken. Beim Kupferstich muß das Papier weich und feucht sein. Am wertvollsten sind die ersten Abdrücke, die sog. Künstlerabdrücke (épreuves d'artiste) und Abdrücke „vor der Schrift" (avant la lettre).

Eine besondere Art des Tiefdrucks ist die um 1500 erfundene *Radierung*: Die Kupferplatte wird mit einer wachsartigen Masse, dem Ätzgrunde, überzogen; in den Ätzgrund zeichnet man mit der Radiernadel das Bild ein, sodann übergießt man das Ganze mit einer ätzenden Flüssigkeit. Das Ätzwasser vertieft die mit der Radiernadel eingeritzte Zeichnung. Als Meister der Radierung gilt Rembrandt (1606—1669).

Fig. 208.* Radierte Platte.



Fig. 209.* Abdruck der Radierung.

IV. Erst um 1800 wurde der *Steindruck* (Lithographie) von Aloys Senefelder in München erfunden. Mit fetter Kreide oder Tinte wird auf eine Kalksteinplatte gezeichnet. Mit Farbe versehen, läßt sich die Zeichnung abdrucken. Mit in verschiedenen Farben übereinander gedruckten Platten erhält man ein buntes Bild (Farbensteindruck, Chromolithographie).

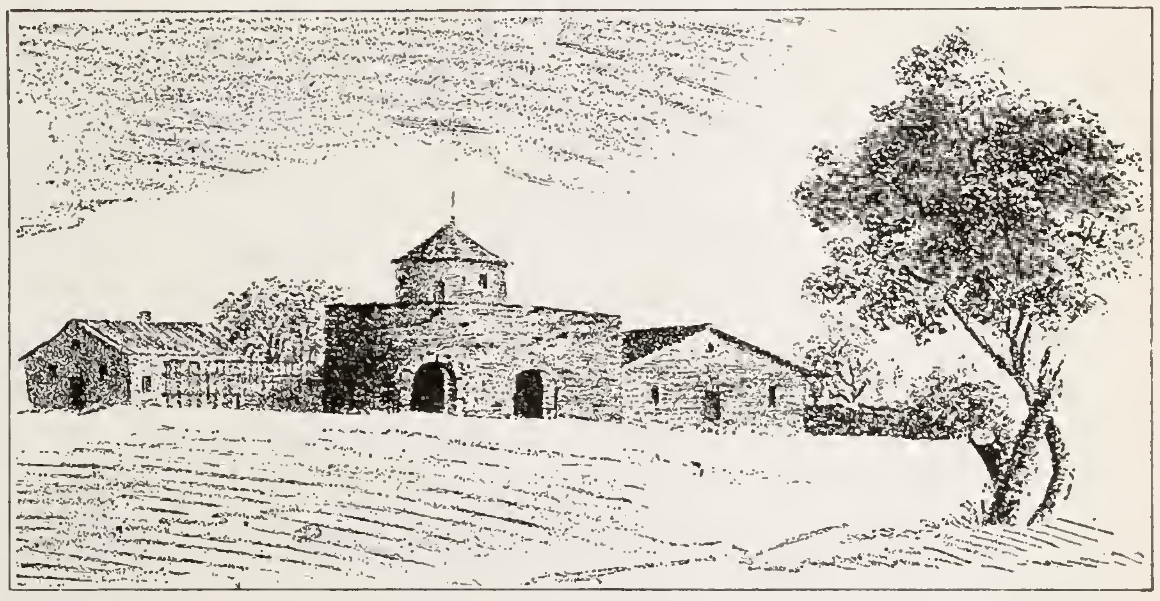


Fig. 210. Senefelders erster Versuch in Kreide-Lithographie aus d. J. 1799.

VI. Bei Holzschnitt, Stich und Radierung wird das Bild durch Linien, Punkte oder scharf begrenzte geschlossene Flächen dargestellt, während die Photographie und die meisten auf ihr beruhenden Vervielfältigungsarten, wie Lichtdruck (von Glasplatten), Photogravüre (von Kupferplatten), Photolithographie (von Steinplatten), das Bild in geschlossenen und ineinander übergehenden Tönen erzeugen. Eine Kombination dieser beiden Bildarten ergibt die Autotypie, welche in dem vorliegenden Hefte vorwiegend verwendet wurde, und bei welcher die photographischen Töne in Punkte zerlegt sind.

Autotypie nach Photographie, z. B. Fig. 27, 28, 103—107, 186—204.
„ „ Lichtdruck, „ „ „ 116—119,
„ „ Zeichnung, „ „ „ 100, 108, 114.
Autotypie nach Stich oder Radierung, z. B. Fig. 115, 145, 146, 165.
„ „ Holzschnitt „ „ „ 205.
„ „ direkt nach der Natur, z. B. Fig. 208.

Außer Autotypien haben wir noch Zinkätzungen verwendet, bei denen die Zeichnung auf eine Zinkplatte gebracht und der Grund durch Ätzung mit Säuren entfernt wird. Es kommt also die Zinkätzung dem Holzschnitt nahe, nur daß die Herstellung ganz auf mechanischem Wege vor sich geht.

Zinkätzung nach Zeichnung, z. B. Fig. 1—4, 6—12, 48—59, 109—113.
„ „ Holzschnitt, z. B. 43, 44.
Zinkätzung nach Stich oder Radierung, z. B. Fig. 24, 147, 148, 150, 209.
„ „ Zinkätzung, z. B. Fig. 13, 14, 68, 69.

Schrift, Reliquienschreine, Monstranzen.



Fig. 211. Grabschrift eines in der Varusschlacht (9 n. Ch.) gefallenen Centurionen.

M(arco) Caelio. T(iti) f(ilio). Lem(onia tribu), Bon(onia), centurio leg(ionis) XIIX, ann(orum) 53½, occidit bello Variano; ossa inferre licebit. P(ublius) Caelius T. f. Lem. frater fecit.

ANO·DOMINI·
MCCXCVIII·
DOMICELLVS·
LANTGRAVIUS·
IVNIOR

Fig. 212. Grabschrift Landgraf Heinrichs des Jüngeren in Marburg.

A(n)no domini MCCXCVIII (1298) domicellus lantgravius iunior.

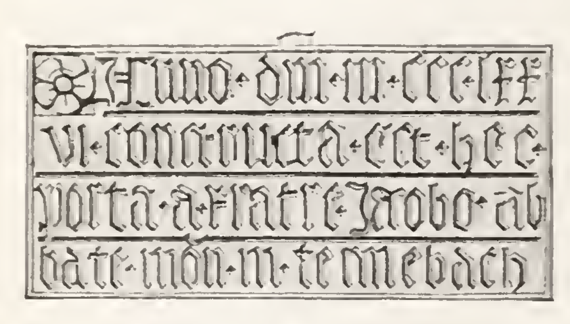


Fig. 213. Bauinschrift vom Kloster Thennenbach.

Anno domini MCCCLXXVI (1376) constructa est h(a)ec porta a fratre Jacobo abbate mon(asterii) in Tennebach.

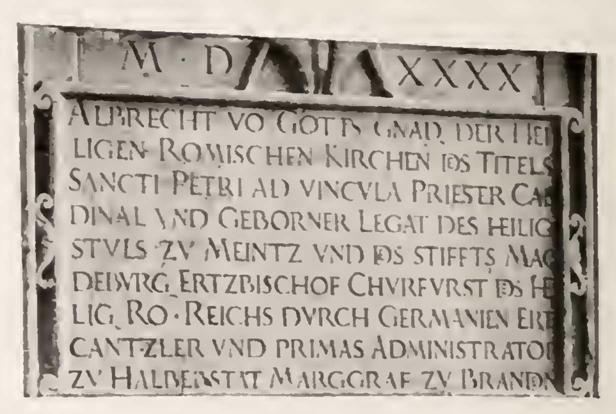


Fig. 214. Grabschrift des Erzbischofs Albrecht von Brandenburg.

MDXXXX (1540). Albrecht von Gotts Gnad der heiligen römischen Kirchen des Titels Sancti Petri ad vincula Priester Cardinal und geborner Legat u. s. w.

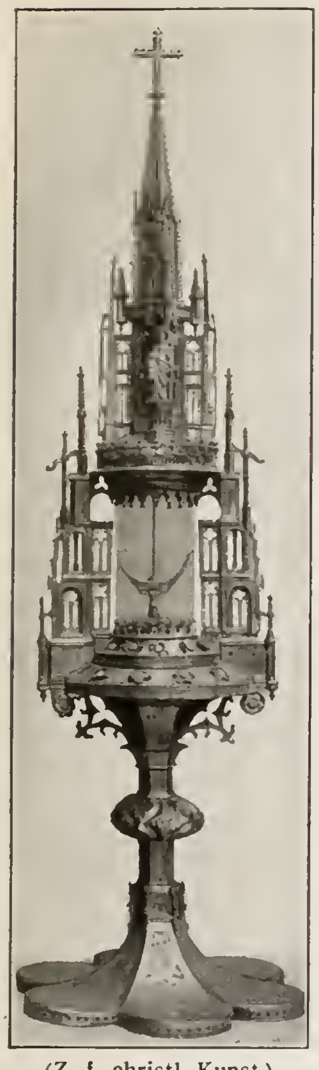
Die römische Schrift (Antiqua, römische Majuskel) hält sich, im wesentlichen unverändert, bis gegen das Jahr 1200 (Fig. 211). Von da an bis rund 1360 herrscht eine etwas geänderte Form, die romanische Majuskel (Fig. 212). Diese wird allmählich von der gotischen Minuskel verdrängt (Fig. 213). Im Anfang des 16. Jahrhunderts dringt von Italien aus die Antiqua wieder ein (Fig. 214), die Renaissance tritt neben die Gotik. Von da an haben wir Deutsche doppelte Schrift, Antiqua und Fraktur.





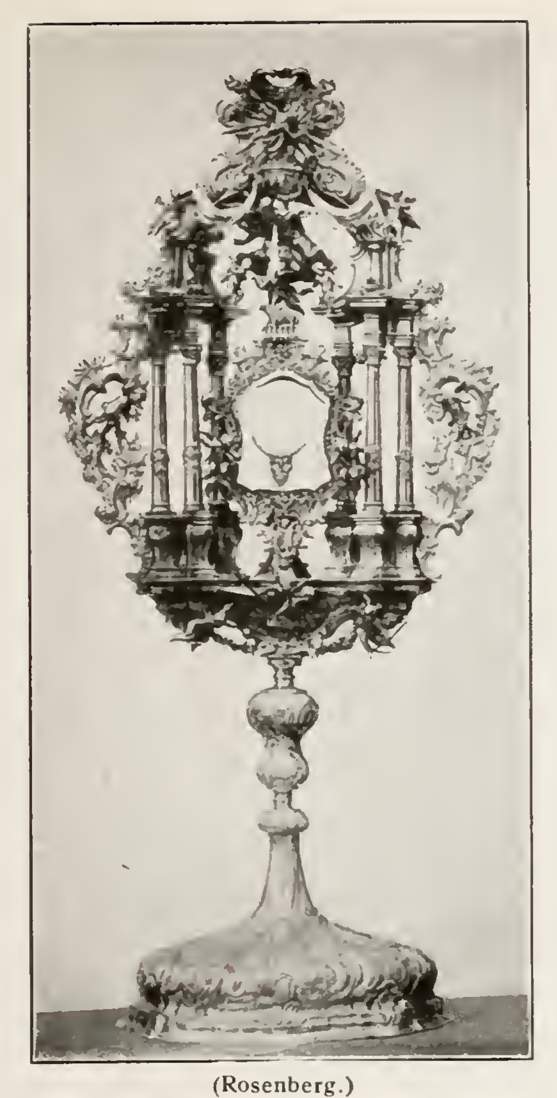
Fig. 215 und 216. Reliquienschrein des hl. Honoratus, Siegburg.

Auf jeder Langseite sechs Arkaden auf gekuppelten Säulen, darin sitzende Apostel; in den Zwickeln Halbfiguren; in der Mitte Zwerchgiebel. An den Schmalseiten Kleeblattbogen. Durchbrochener Kamm, fünf Kristallknäufe. Romanisch, um 1215.



(Z. f. christl. Kunst.)

Fig. 217.
Gotische Monstranz um 1450.



(Rosenberg.)

Fig. 218.
Monstranz zu Villingen aus dem Jahre 1760.



(Rosenberg, kunstgewerbl. Arbeiten.)

Fig. 219.
Ein Stück der Villinger Monstranz.

Die Monstranzen, in denen die Hostie aufbewahrt wird, kommen im 14. Jahrh. auf. Auf hohem Fuß ein architektonischer Aufbau, in der Mitte ein Glasbehälter, in dem eine Mondsichel die Hostie trägt, Fig. 217 mit Motiven der gotischen Zeit, Fig. 218 eine Rokokomonstranz: Säulen mit Gebälk darüber, in den Seiten Ornament aus Muschel, Blume und Engel.

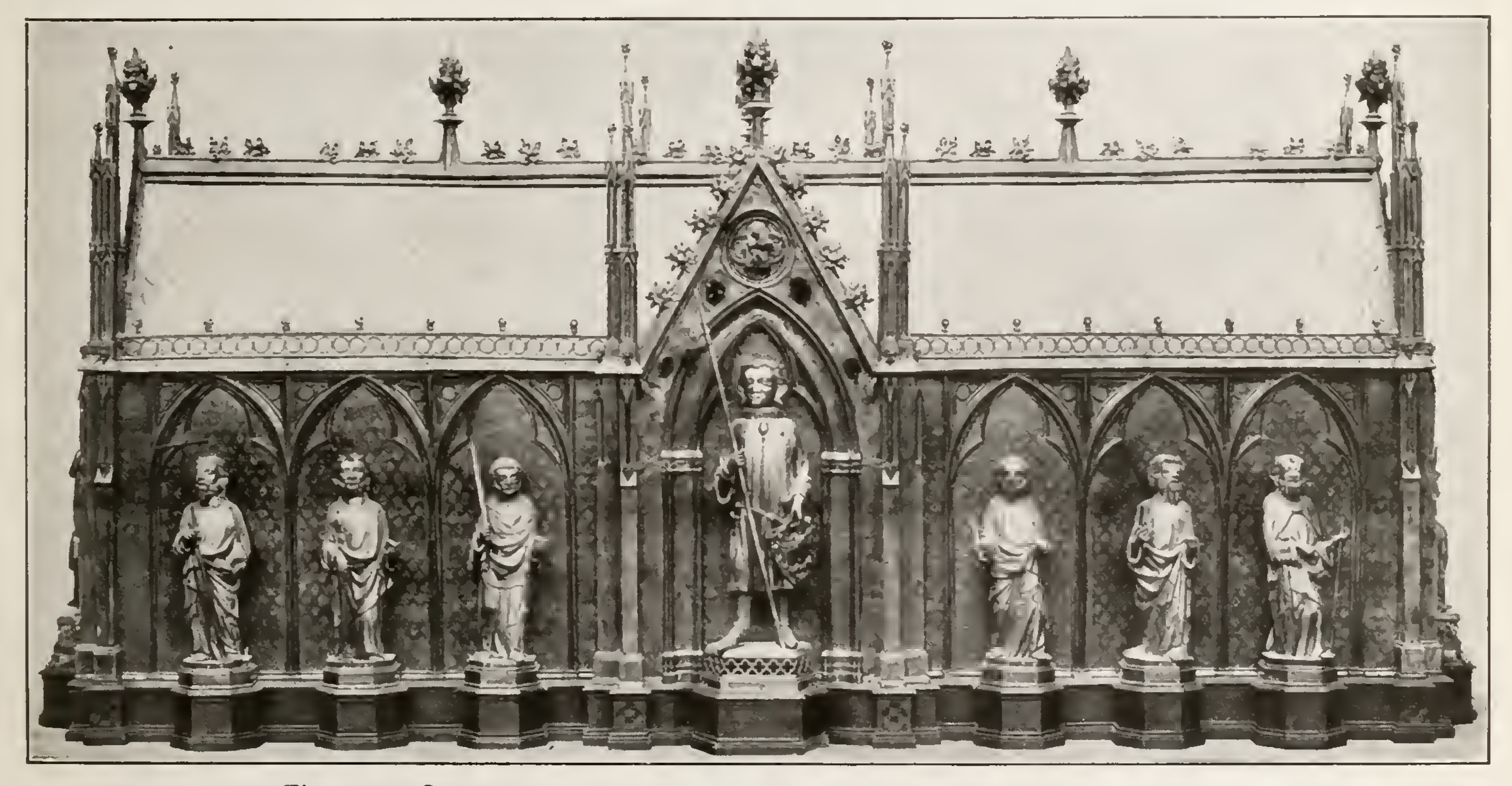


Fig. 220. Schrein des hl. Patroklus. Früher Soest, jetzt Berlin.

Auf jeder Langseite Spitzbogengliederung, davor 6 stehende Apostel, zwischen ihnen ein Heiliger unter dem Zwerchgiebel. An den Schmalseiten Christus und Maria. Die Dachfläche mit Schindelmusterung, der Kamm mit Krabben und Kreuzblumen, an den vier Giebeln hohe Fialen. Gotisch, 1313.

Altäre.

Fig. 221. Ein gotischer Altar von Rothenburg ob der Tauber.



Fig. 222. Barockaltar von Worms mit Rokokobekrönung.



Fig. 223. Empire-Altar von Salem.

In gotischer Zeit kommen die Flügelaltäre auf, von denen heute noch viele erhalten sind. Unten der eigentliche Altar, der Tisch (mensa), darüber die Predella (das unterste Stück der Rückwand). Weiter der zuklappbare Altarschrein (das Triptychon), endlich die reiche Bekrönung. Wie ganz anders der Renaissance-Altar von Vicenza, der in seinem Aufbau einem römischen Triumphtor oder einem Portal jener Zeit zu vergleichen ist! Die ruhigen Formen der Renaissance weichen den unruhigeren der Barockzeit (Fig. 225). Der Barockverzierung folgt das Rokoko, und dieses weicht einem strengeren Stil (Louis XVI, Empire), in dem man wieder zur geraden Linie zurückkehrt (Triglyphen, Mäanderband, Girlanden).

Fig. 224. Renaissance-Altar von Vicenza.



Fig. 225. Barockaltar von Köln, 1717.

Der Altarbau von Vicenza architektonisch. Im Hauptteil Bogen, Säulen und Pilaster mit dem darauf ruhenden Gebälk. Darüber die Attika, die von einem Bogensegment bekrönt ist. Ist der Altar von Vicenza sehr reich geschmückt und mit starker Verkröpfung versehen, so ist er doch noch maßvoll gegenüber dem Barockaltar von Köln mit seinen durchbrochenen Giebeln, den gewundenen Säulen und den zahlreichen Figuren (Salome, Mutter der Makkabäer, mit ihren sieben Söhnen).

Schränke (und Chorgestühl).



Fig. 226. Gotischer Schrank des 15. Jahrhunderts.

Fig. 227. Barocker Architekturschrank. Anfang des 17. Jahrh. (1630?)

Fig. 228. Vom Chorgestühl in der Kirche zu Roth in Württemberg (1693).

Unruhig und überladen. Das Gebälk nicht mehr gerade, sondern mit Verkröpfung und starker Überladung. Nirgends mehr gerade Linien oder ruhige Flächen. Die Säulen mit Zierat bedeckt.



Fig. 229. Schrank im Stil Louis-Seize.

Im Gegensatz zur barocken Überladung und zum phantastischen Rokoko setzt der nüchterne Zopfstil ein. Girlanden, zum Teil sehr steif, beliebtes Ornament; Vase häufig als Bekrönung.

Brunnen.

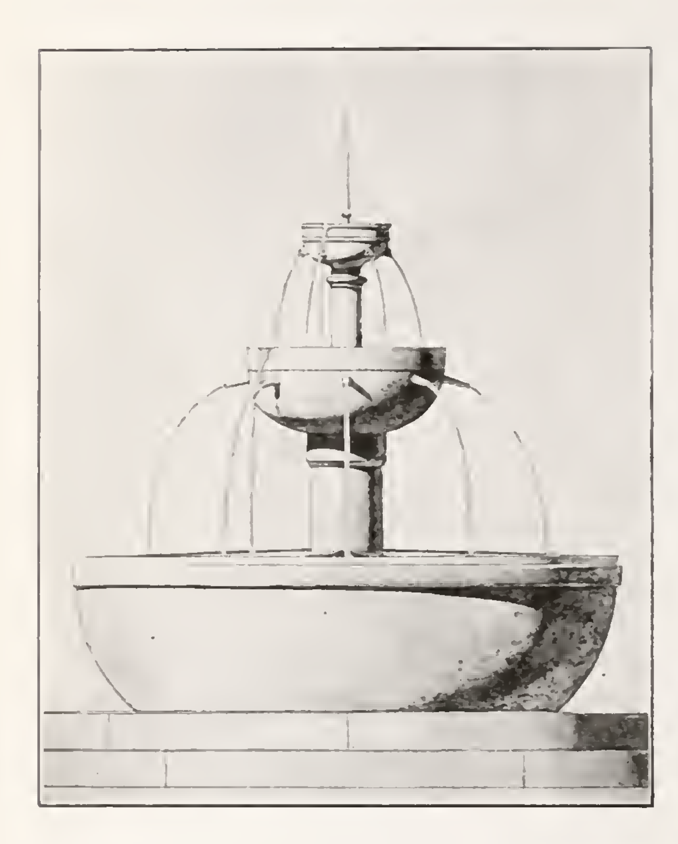


Fig. 230. Brunnen von Külsheim, (Baden) 13. Jahrh.



Fig. 231. Brunnen im Löwenhofe der Alhambra bei Granada, 14. Jahrh.

In der romanischen Zeit bleibt die antike Sitte: das Wasser fließt aus Tierköpfen oder Röhren in die Schalen. Dieses einfache Motiv wird vielfach bis auf den heutigen Tag beibehalten vgl. den gotischen Brunnen von Braunschweig Seite 16.



Fig. 232. Gotischer Brunnen in Urach.



Fig. 233. Petrusbrunnen von Ulm, 1595.

In gotischer Zeit findet sich oft eine Pyramide wie in Urach (Württemberg). In der Zeit der Renaissance ist der Säulenbrunnen sehr beliebt. Die Säule selbst oft mit Figuren aller Art umgeben, auf der Säule oft eine Statue. (Das Becken des Petrusbrunnens aus dem Jahre 1789.)



Fig. 234. Die Fontana di Trevi in Rom, 1735—1762 erbaut.

Der Brunnen steht in enger Verbindung mit der Schmalseite eines Palastes. Zwischen vier starken Säulen Neptunus auf einem Muschelwagen, den zwei von Tritonen geleitete Seepferde über die mächtig hervorquellenden Wogen dahinziehen.

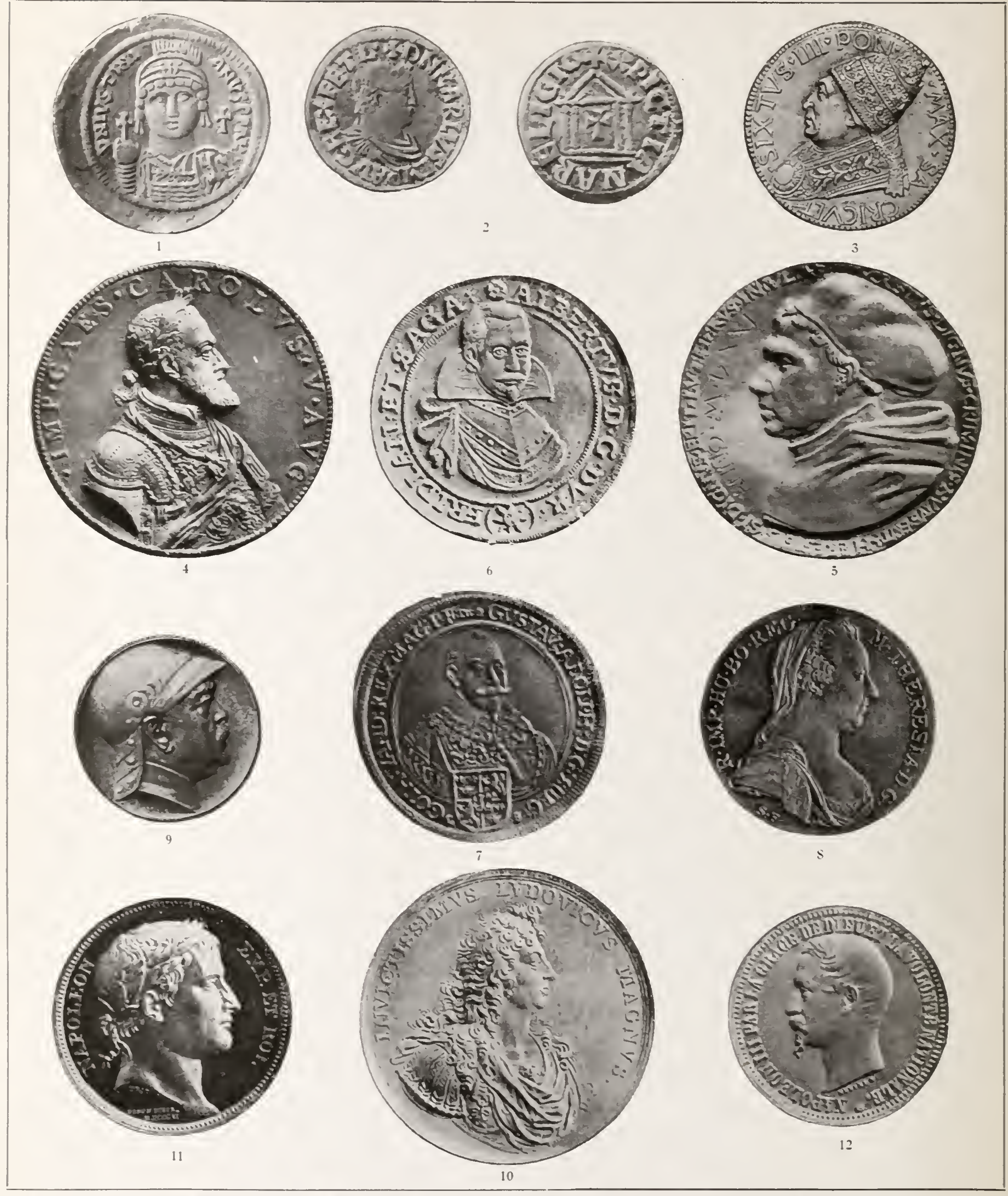


Fig. 235. Wittelsbacher Brunnen von Hildebrand in München, 1895.

Zwei große Gruppen, Sinnbilder der befruchtenden und zerstörenden Kraft des Wassers.

In der Barockzeit entstehen ausgedehnte Brunnenanlagen, die vielfach nicht dem Bedürfnis der Anwohner dienen, sondern nur zum Schmuck gebaut sind. Stürzendes, schäumendes, vorn ruhiges, spiegelndes Wasser. Die Verwendung von Figuren aus der griechischen Mythologie, die schon in der Renaissance begonnen hatte, wird beibehalten, die Allegorie gern angewandt.

Fig. 236. **Bildnisse auf Münzen und Schaumünzen.**



I. Die christlichen Mächte des Mittelalters (griechisches und römisches Kaisertum, Papsttum):
1. Justinian mit dem Reichsapfel. — 2. Münze Karls d. Gr., vergrößert. — 3. Papst mit der Tiara (Sixtus IV.).

II. Aus den religiösen Kämpfen Deutschlands:
4. Kaiser Karl V. — 5. Luther, 1521. — 6. Wallenstein auf einem zehnfachen Dukaten von 1629. — 7. Gustav Adolf auf einem Taler von 1632.

III. Eine deutsche Fürstin: 8. Maria Theresia auf einem Taler von 1780.

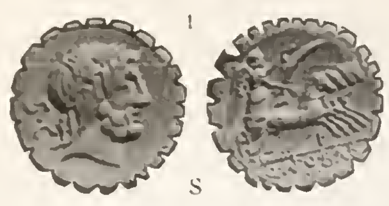
IV. Deutschlands größter Staatsmann: 9. Bismarck, Schaumünze von Hildebrand.

V. Drei französische Herrscher: 10. Ludwig XIV., 1686. — 11. Napoleon I. 1806. — 12. Napoleon III., 1853.



I. Der große Kurfürst: 1. 1640. — 2. Der Kopf von Schlüters Denkmal (Fig. 179), nach Gips. — 3. 1669.
II. Preußische Könige:
4. Friedrich I., 1701. — 5. Friedrich Wilhelm I. — 6. Friedrich d. Gr., 1747. — 7. Friedrich d. Gr., 1785.
III. Deutsche Kaiser: 8. Wilhelm I. — 9. Kaiser Friedrich. — 10. Wilhelm II.

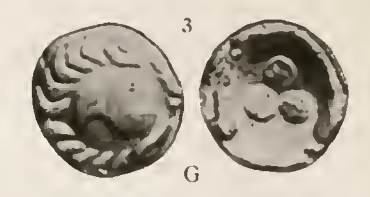
Fig. 238. **Einige Münzen.**



1. Denarius quadrigatus, 82 v. Chr. Juppiterkopf. — Rs. In der Quadriga Victoria.



2. Denarius bigatus, 92 v. Chr. Romakopf. — Rs. In der Biga Bituitus, König der Arverner.



3. Regenbogenschüsselchen. Sinnlose Darstellung. — Rs. Bogen, darunter 3 Kugeln.

Im Verkehr mit den Römern lernten die Deutschen römische Münze kennen. Beliebt waren die republikanischen Silbermünzen mit gekerbtem Rande (serrati) sowie die mit dem Zweigespann (bigati). Tacitus Germ. 5.

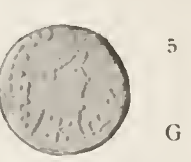
An der oberen Donau wurden schon in vorrömischer Zeit von keltischen Stämmen Goldmünzen geprägt, die sogen. Regenbogenschüsselchen, deren Gepräge griechischen Münzen entlehnt, aber sehr entstellt ist.

Anm.: G = Gold, S = Silber, Rs = Rückseite.




4. Quinar des Ostgotenkönigs Athalarich (526—534). *D(ominus) N(oster) Justinian(us) Aug(ustus).* Brustbild Justinians. Rs. *D. N. Athalaricus Rex.*

Die ersten Münzen germanischer Stämme schließen an die römische Währung an und tragen noch das Brustbild der Kaiser. Die häufigste Merowingermünze ist eine kleine Goldmünze, der Triens (= $^1/_3$ Solidus); gewöhnlich wird darauf der Münzmeister und die Prägestätte genannt.




5. Merowinger Triens von Metz. *Mettis civetati.* — Rs. *Ansoaldus monet(arius).*



6. Denar Pipins (752—768). *Pip(inus).* — Rs. *R(e)x F(rancorum).*



7. Denar Karls d. Gr. (768—814), von Straßburg. *Carl(us) R(e)x F(rancorum).* — Rs. *Civi(tas) Arge(ntoratum).*




8. Denar Heinrichs II. (1002—1024), von Augsburg. *Heinric(us) R(e)x.* Gekröntes Brustbild. — Rs. *Aug(u)sta civ(itas).*

Karl d. Gr. machte, die Prägung seines Vaters fortsetzend, das Silber zum Währungsmetall. Aus einem Pfund Silber (= 367 Gramm) werden 240 Denare oder Pfennige geschlagen. 12 Denare bilden einen Schilling (Solidus), der indes nur als Rechnungsmünze existiert.
(Noch heute in England: 1 Pfund = 20 Schilling = 240 Pfennig.)



9. Friedrich Barbarossa (1152—1190). *Frider(ic)us Imper(ator).* Der Kaiser hält in der R. ein Lilienszepter, in der L. den Reichsapfel.



11. Brakteat von Konstanz aus der Zeit Friedrichs II (1215—1250). Das Brustbild des Kaisers mit zwei Lilienszeptern.



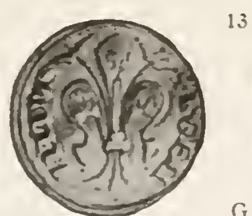
10. Abt Johannes von Hersfeld (1201—1213). *Johannes Hersfeldensis,* der Abt mit Krummstab und Buch.

Brakteaten nennt man Denare aus sehr dünnem Silberblech mit einseitiger Prägung (1150—1320). Die Mehrzahl ist ohne Umschrift, bei anderen ist die Schrift oft unvollständig und mangelhaft.



12. Floren Karls IV. vor 1355, weil er noch den Titel Rex führt. (Andere halten diesen Karl für den ungarischen König.) Für *Florentia* sind die Worte *Karolu(s) Rex* eingetreten.

13. Floren des Erzbischofs Boemund von Trier (1354—1362).





Die Stadt Florenz beginnt 1252 Goldmünzen zu prägen, die auf der einen Seite das Stadtwappen, eine Lilie mit der Umschrift *Florentia,* auf der andern das Bildnis Johannes des Täufers mit der Umschrift *S. Joannes B(aptista)* tragen. Es ist der Floren oder Gülden (Gulden). In Deutschland vielfach nachgeahmt.









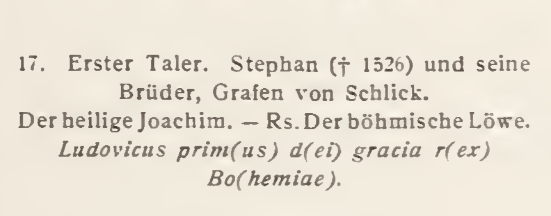
14. Prager Groschen von Wenzel II. (1278—1305). Böhmische Krone, darum *Wencezlaus Secundus,* äußere Umschrift *Dei gratia rex Boemi(a)e.* — Rs. *Grossi Pragenses,* der doppelschwänzige Löwe.

15. Groschen des Bischofs von Metz Theoderich (1365—1384). Bischof, *Theoder eps Mete.* Rs. Kreuz, darum *Grossus Metes,* äußere Umschrift gekürzt aus *benedictum sit nomen domini nostri dei Jesu Christi.*

Im Gegensatz zu den Brakteaten stehen die zweiseitig geprägten Denare, die in weiten Teilen des Reiches beibehalten waren. Im 13. Jahrh. kommen die Groschen, die ein Vielfaches der Denare bilden, auf; dicke Münzen, nummi grossi. Zuerst in Tours um 1240 (daher Turnosen), dann in Prag und anderswo, Prager Groschen. Daneben kursieren Pfennige (meist $^1/_{12}$ Groschen); halbe Pfennige werden in Süddeutschland nach der Stadt Hall Heller genannt; Vierpfennigstücke erhalten zuerst in Tirol von dem doppelten Kreuz den Namen Etschkreuzer oder Kreuzer.



16. Guldengroschen des Erzherzogs Sigismuud von Tirol (1439—1496). Der Erzherzog stehend. — Rs. Turnierritter, 1486, Kreis von 16 Wappen.



17. Erster Taler. Stephan († 1526) und seine Brüder, Grafen von Schlick. Der heilige Joachim. — Rs. Der böhmische Löwe. *Ludovicus prim(us) d(ei) gracia r(ex) Bo(hemiae).*





18. Erster Taler von Brandenburg, Joachim I. (1499—1535). Brustbild des Kurfürsten mit dem Kurhut und dem Hermelinmantel, in der R. das Kurszepter *Joachim(us) marchio Bran(denburgicus) prim [= prin] (ceps) elector.* Rs. Wappen, 1521, darum *mone(ta) no(va) argen(tea) prin(cipis) elector(is) Brand-(enburgici).*

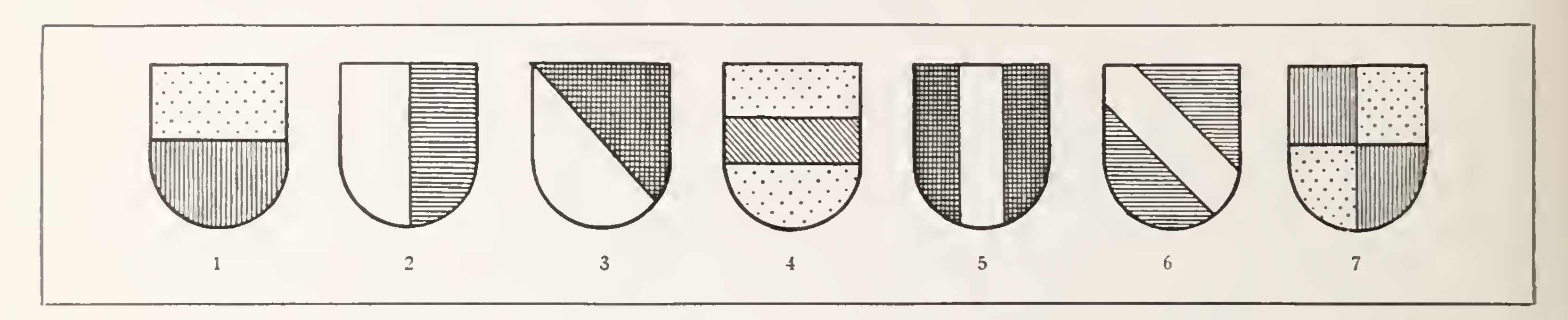


1486 beginnt die Prägung einer neuen großen Silbermünze, des Guldengroschens, von der in Joachimstal in Böhmen geprägten Münze der Grafen Schlick Joachimstaler oder kurzweg Taler genannt. Seit 1750 werden in Preußen aus der feinen Mark 14 Taler (= 21 Gulden) geprägt, nach der Münzkonvention von 1857 werden aus dem Pfund von 500 Gramm 30 Taler, in Süddeutschland $52^1/_2$ Gulden, in Österreich 45 Gulden geprägt. Nach 1873 tritt in Deutschland die Goldwährung ein, das Silber wird Scheidemünze, das Wort Mark erhält eine neue Bedeutung.

Fig. 239. **Wappenkunde.**

Die unentbehrlichen Grundlagen eines Wappens sind Schild und Helm.

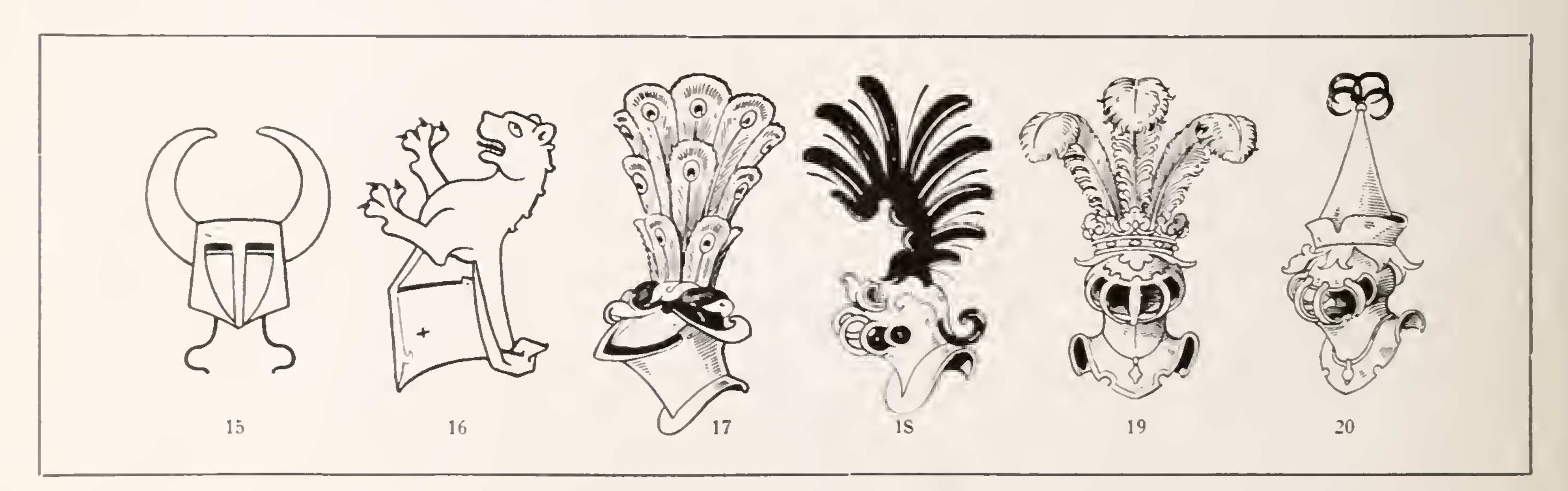
Sowohl Schilde als Helme dienen zur Anbringung der Wappenfiguren. Diese sind bei den Schilden flachmusterartig aufgemalt, bei den Helmen plastisch (getrieben oder geschnitzt) zu denken. Die Bemalung der Schilde ist oft sehr einfach; hergestellt durch Teilung des Schildes in zwei (selten drei) Farben. Man unterscheidet Metalle (Gold und Silber, ersatzweise auch durch Gelb und Weiß dargestellt) und Farben (Rot, Blau, Schwarz, Grün, Purpur). Die Farben werden bei schwarzen Abbildungen durch Schraffierungen bezeichnet; Gold = Punkte; Silber = leeres Feld; Rot = senkrechte, Blau = wagerechte Striche; Schwarz = Gitter; Grün = schrägrechte , Purpur = schräglinke / Striche.



1. Geteilt von Gold über Rot. 2. Gespalten von Silber und Blau. 3. Schrägrechtsgeteilt von Schwarz über Silber. 4. Grüner Balken in Gold. 5. Silberner Pfahl in Schwarz. 6. Silberner Schrägbalken in Blau. 7. Geviert (oder quadriert) von Rot und Gold.

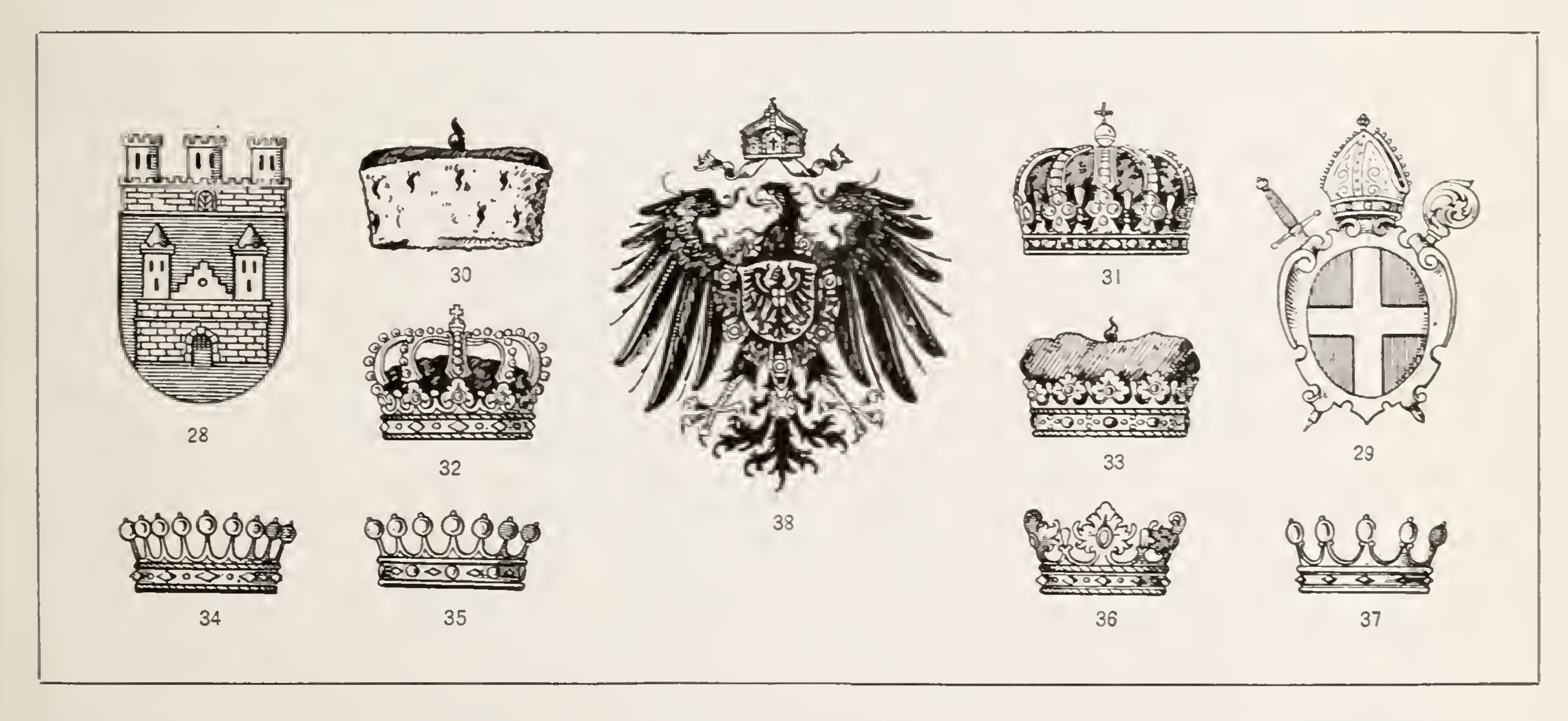


Außer mit geometrischen Mustern werden die Wappenschilde auch mit allen möglichen natürlichen Bildern (doch stets in den heraldischen Farben und in stilisierten Formen) bemalt. Die am häufigsten vorkommenden Tiere sind der Löwe (8), der Adler (9), der zweiköpfige oder Doppel-Adler (10), der Greif, zusammengesetzt aus Adler und Löwe (11), das Einhorn (12). Aus der Pflanzenwelt sind besonders Rose (13) und Lilie (14) beliebt. Aber auch zahlreiche andere Tiere, Pflanzen, Himmelskörper, Gebrauchsgegenstände aller Art sowie menschliche Körper und deren Teile dienen als Wappenbilder.



Wie die Schilde mit aufgemalten oder in flachem Relief hergestellten Figuren geschmückt wurden, so die Helme mit plastischen. Die häufigsten Helmzierden sind Hörner, Pfau- und Straußfedern, Flügel, Hüte und Mützen, Menschen- und Tierrümpfe. — Beispiele: 15. Helm des 13. Jahrh. mit Stierhörnern; 16. mit wachsendem Löwen, 14. Jahrh.; 17. mit Pfauschweif, 15. Jahrh.; 18. mit Flügel um 1500; 19. mit Straußfedern uud 20. mit Spitzhut, beide 16. Jahrh.

21. Reichsadler des 13. u. 14. Jahrh.; 22. desgl. des 16. Jahrh.; 23. Adelswappen um 1320; 24. desgl. Ende des 14. Jahrh.; 25. Adelswappen um 1480; 26. bürgerliches Wappen aus dem 16. Jahrh.; 27. modernes Prunkwappen mit Schildhaltern, Devise und Hermelinmantel.



38. Reichsadler, 19. u. 20. Jahrh.; 28. Beispiel eines Stadtwappens; 29. Beispiel eines geistlichen Wappens (Bischof, Abt).

Wird ein Wappen ohne Helm dargestellt, so bedeckt man den Schild in der Regel mit der entsprechenden Rangkrone. 30. Kurhut der Kurfürsten des alten Deutschen Reiches; 31. Preußische Königskrone; 32. Herzogskrone; 33. Krone der Erlauchten Grafen; 34. Grafenkrone; 35. Freiherrnkrone; 36. alte Adelskrone; 37. moderne Adelskrone.

INHALT.

Ur- und Frühgeschichte.

I. Baukunst.

Dorf und Stadt.

Die Kirche.

Klosteranlage.

Burg und Schloß.

II. Malerei und Griffelkunst.

III. Bildnerei.

IV. Kunstgewerbe.

Die Baukunst

nach den Stilen geordnet:

Handbuch der mittelalterlichen und neueren Geschichte.

Herausgegeben von

G. von Below und **F. Meinecke,**

Professoren an der Universität Freiburg i. Br.

Das Zeitalter der enzyklopädischen Darstellungen ist in der Wissenschaft durch ein Zeitalter der Spezialisierung der Arbeit abgelöst worden. Allein gerade die zunehmende Spezialisierung hat wiederum das Bedürfnis enzyklopädischer Zusammenfassung hervorgerufen. In keiner Disziplin wird dies Bedürfnis augenblicklich weniger befriedigt als in der mittelalterlichen und neueren Geschichte.
Diese Lücke wollen die Herausgeber auszufüllen suchen. Das Ziel ihres Unternehmens ist eine streng wissenschaftliche, aber zusammenfassende und übersichtliche Darstellung. Es soll die Tatsachen und die Zusammenhänge der geschichtlichen Entwicklung vorführen, zugleich jedoch auch ein anschauliches Bild des dermaligen Standes der Forschung in den einzelnen Zweigen unserer Wissenschaft bieten, beides in knappster Form. Es will den wissenschaftlich ausgebildeten Historikern wie den Studierenden und überhaupt allen Freunden der mittelalterlichen und neueren Geschichte dienen.

Das Unternehmen, das nach seiner Vollendung ungefähr 40 Bände umfassen wird, ist so eingerichtet, daß jeder Band ein abgeschlossenes Ganzes bildet und einzeln käuflich ist.

Bis jetzt sind folgende Bände erschienen:

Das häusliche Leben der europäischen Kulturvölker vom Mittelalter bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Von **Dr. Alwin Schultz,** Professor an der deutschen Universität zu Prag. VIII u. 432 Seiten gr. 8⁰. Reich illustriert. Preis brosch. M. **9.—**, in Ganzleinen geb. M. **10.50.**

Historische Geographie. Von **Dr. Konrad Kretschmer,** Lehrer an der Kriegsakademie und Professor an der Universität Berlin. VII u. 650 Seiten 8⁰. Preis brosch. M. **15.—**, elegant geb. M. **16.50.**

Geschichte des späteren Mittelalters von 1197—1492. Von **Dr. Johann Loserth,** Professor an der Universität Graz. XV u. 727 Seiten 8⁰. Preis brosch. M. **16.50,** elegant geb. M. **18.—.**

Allgemeine Münzkunde und Geldgeschichte des Mittelalters und der neueren Zeit. Von **Dr. A. Luschin von Ebengreuth,** Universitätsprofessor in Graz. XVI u. 286 Seiten 8⁰. Mit 107 Abbildungen. Preis brosch. M. **9.—**, in Ganzleinen geb. M. **10.50.**

Handelsgeschichte der roman. Völker des Mittelmeergebiets bis zum Ende der Kreuzzüge. Von Professor **Adolf Schaube,** Gymnasial-Oberlehrer in Brieg. XX u. 816 Seiten. Preis brosch. M. **18.—**, geb. M. **20.—.**

Geschichte des europäischen Staatensystems von 1660—1789. Von **Dr. Max Immich,** weil. Privatdozent an der Universität Königsberg i. Pr. XIII u. 462 Seiten 8⁰. Preis brosch. M. **12.—**, geb. M. **13.50.**

Urkundenlehre. I. Teil: Die Kaiser- und Königsurkunden in Deutschland, Frankreich und Italien. Von **Wilhelm Erben,** mit einer Einleitung von **Oswald Redlich.** X und 369 Seiten 8⁰. Preis brosch. M. **10.—**, geb. M. **11.50.**

Urkundenlehre. III. Teil: Die Privaturkunden des Mittelalters. Von **Oswald Redlich.** VIII u. 233 Seiten 8⁰. Preis geheftet M. **7.50,** geb. M. **9.—.**

(Der II. Teil der Urkundenlehre: **Die Papsturkunden** von L. Schmitz-Kallenberg wird im Jahre 1912 erscheinen).

Allgemeine Geschichte der germanischen Völker bis zur Mitte des sechsten Jahrhunderts. Von Professor **Dr. Ludwig Schmidt,** Bibliothekar an der Kgl. öffentl. Bibliothek in Dresden. XIV u. 244 Seiten. Preis brosch. M. **7.50,** geb. M. **9.—.**

Französische Verfassungsgeschichte von der Mitte des neunten Jahrhunderts bis zur Revolution. Von **Dr. Robert Holtzmann,** Professor an der Universität Straßburg i. E. XI u. 543 Seiten gr. 8⁰. Preis brosch. M. **12.50,** geb. M. **14.—.**

Geschichte der neueren Historiographie. Von **Dr. E. Fueter,** Privatdozent an der Universität Zürich. XX u. 626 Seiten gr. 8⁰. Preis geheftet M. **16.—**, geb. M. **17.50.**

Geschichte des Europäischen Staatensystems im Zeitalter der Französischen Revolution und der Freiheitskriege 1789—1815. Von **Adalbert Wahl,** o. ö. Professor an der Universität Tübingen. IX u. 266 Seiten gr. 8⁰. Preis brosch. M. **9.—**, geb. M. **10.50.**

VERLAG VON R. OLDENBOURG IN MÜNCHEN UND BERLIN W. 10.

Bilder von Deutschlands Heer und Flotte.

Eine Sammlung mehrfarbiger, künstlerisch. Original-Lithographien.



Das Bedürfnis, unserem Stolz auf deutschen Kriegsruhm, deutsche Kriegstüchtigkeit durch das Bild an der Wand Ausdruck zu geben, wurzelt tief im Volke. Um so betrübender ist das Eingeständnis, daß das bisher auf diesem Gebiete Vorhandene nur sehr wenig den Anforderungen entspricht, die das Bild an der Wand erfüllen soll: nicht nur dem reflektierenden Geist, sondern auch dem Auge Freude zu bereiten. In dieser neuen Publikation ist nun aber in der Tat das Unzulängliche Ereignis geworden. In der chromolithographischen Technik haben sich die jüngeren Künstler ein Mittel geschaffen, das den höchsten Anforderungen genügt. So ist denn das Oldenbourgsche Unternehmen, dem auch der Kaiser sein warmes Interesse zuwendet, wie kein anderes geeignet, in geschichtlichen Darstellungen dem deutschen Volke seine großen Traditionen vor Augen zu führen, und kann daher allen Kreisen, die ein Bedürfnis haben, sich an den Taten deutschen Kriegsruhms zu Lande wie zu Wasser künstlerisch zu erbauen, nicht warm genug empfohlen werden.
Berliner Neueste Nachrichten.

Bis jetzt sind folgende Blätter erschienen:

Blatt 1: **K. Röchling,** Preußische 74er Füsiliere bei Spichern.
„ 2: **R. Knötel,** 2. Leibhusaren bei Artenay.
„ 3: **Anton Hoffmann,** Batterie Hasse bei Gravelotte.
„ 4: **C. Becker,** Preuß. Pioniere bei Wörth.
„ 5: **Ludw. Putz,** Sturm der Bayern auf die Häuser von Bazeilles.
„ 6: **Willy Stoewer,** S. M. S. „Iltis" im Kampf gegen die Takuforts.
(Auf Stein übertragen von Dr. C. Wolf & Sohn.)
„ 7: **A. Jank,** Attacke der Brigade Bredow bei Vionvilles.

Blatt 8: **C. Becker,** Die Badenser bei Nuits, 18. Dezember 1870.
„ 9: **Harry Schultz,** S. M. Kanonenboot „Meteor" vor Havanna, 9. Nov. 1870.
„ 10: **Ludw. Putz,** Batterie Prinz Leopold bei Villepion.
„ 11: **P. F. Messerschmitt,** Am Abend nach der Schlacht von Belle-Alliance.
„ 12: **A. Hoffmann,** 3. Bayer. Chevaulegers-Regiment bei Wörth.
„ 13: **M. Zeno Diemer,** Untergang S. M. Kanonenboot „Iltis" an der Küste von Shantung.

Das Bildformat der Blätter ist 100 : 70 cm, der Preis M. 7.–.

Ein ausführlicher Prospekt über die vorliegenden Bilder steht auf Verlangen gratis und franko zur Verfügung.






BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 21207 6175

